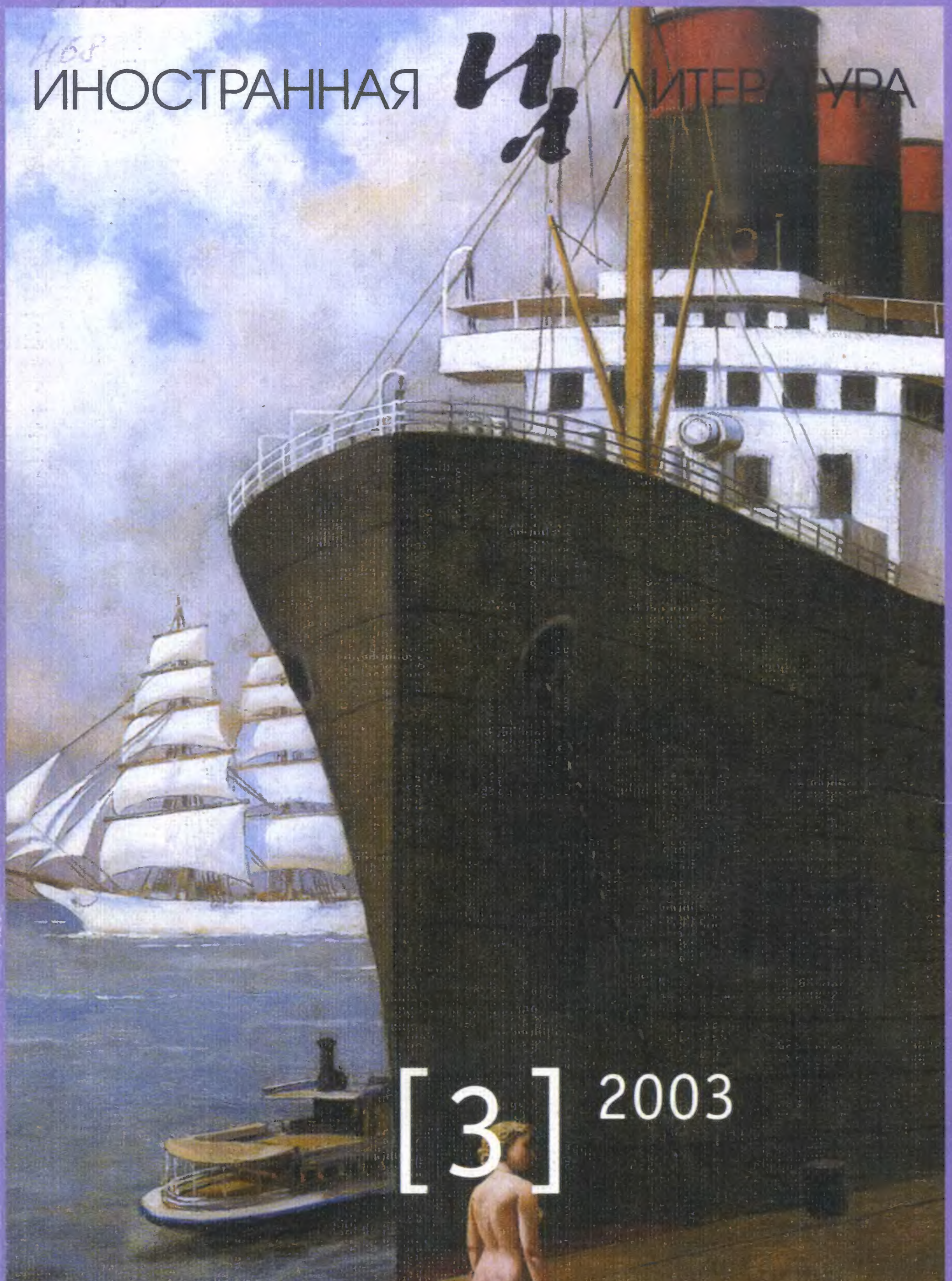
ISSN 0130-6545

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



[3] 2003

ПЬЕСА МИЛОРАДА ПАВИЧА "КРОВАТЬ ДЛЯ ТРОИХ" / СТИХИ МИШЕЛЯ УЭЛЬБЕКА / ПОВЕСТЬ ФЛЕР ЙЕГГИ "ПРОЛЕТАРКА" / "THERE WAS A YOUNG LADY OF RUSSIA" ЭДВАРДА ЛИРА В РУБРИКЕ "ВГЛУБЬ СТИХОТВОРЕНИЯ" / ПОВЕСТЬ И РАССКАЗЫ ФЕЛИСБЕРТО ЭРНАНДЕСА / ФИЛЛИЗ РОУЗ О КЭТРИН ХОГАРТ И ЧАРЛЬЗЕ ДИККЕНСЕ

Основан в 1891 году

ИМЕНА ЛАУРЕАТОВ НАШИХ ЕЖЕГОДНЫХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕМИЙ ЗА 2001 ГОД

Премия ***ИЛлюминатор***
[учредители – *ИЛ* и МДМ Банк]
присуждена Анатолию Гелескулу
за выдающиеся заслуги в области перевода зарубежной поэзии
[испанской, французской, польской]

Премия ***Инолит***
[учредители – *ИЛ* и МДМ Банк]
присуждена Вере Феоновой
за перевод книги ОРХАНА ПАМУКА *Меня зовут Красный*

Премия ***Инолиттл***
[учредители – *ИЛ* и МДМ Банк]
присуждена Ольге Вайнштейн
за статью *Грамматика ароматов*

Почетный ***диплом критики зоИЛ***
присужден Наталье Богомоловой
за перевод романа АРТУРО ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ *Клуб Дюма, или Тень Ришелье*

Премия ***имени отца Александра Меня***
[учредители – *ИЛ*, Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М. И. Рудомино, Институт истории и географии Тюбингенского университета и Академии епископата Роттенбург–Штутгарт]
присуждена писателю Анатолию Приставкину

Премия ***имени Жуковского***
[учредители – Союз немецкой экономики в РФ и *ИЛ*]
присуждена Михаилу Рудницкому
за многолетнюю плодотворную деятельность в области перевода литератур стран немецкого языка

[3]

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

2003

Ежемесячный литературно-художественный журнал

3 Флёр Йегги. *“Пролетарка”*. Роман. Перевод с итальянского и вступление Татьяны Баскаковой

53 Мишель Уэльбек. *Стихи из книги “Возрождение”*. Перевод с французского Михаила Яснова

57 Милорад Павич. *Кровать для троих. Краткая история человечества.* Интерактивный показ моделей одежды с пением и стрельбой. Белград, XX–XIX век. Перевод с сербского Ларисы Савельевой

89 Фелисберто Эрнандес. *Повесть и рассказы.* Переводы с испанского. Борис Дубин. *Гофмановская фантастика в ла-платской глуши*

160 Кристоф Рансмайр. *Ужасы льдов и мрака. Роман. (окончание).* Перевод с немецкого Н. Федоровой

Вглубь стихотворения

213 Эдвард Лир. *There was a Young Lady of Russia.* Переводы с английского. Составление и вступительная статья Бориса Архипцева

Документальная проза

222 Филлис Роуз. *Кэтрин Хогарт и Чарльз Диккенс.* Фрагменты книги “Сравнительные жизнеописания”. Перевод с английского А. Бураковской

Статьи, эссе

250 Стефан Хвин. *Воспитательница с Тверской.* Перевод с польского К. Старосельской

255 Н. Николаева. *Японское искусство в суждениях Ван Гога*

Зрительный зал

264 Наталья Старосельская. *Философские щипцы*

Среди книг

269 Борис Дубин. *В сердце Европы, к Востоку от Запада.* Ольга Медведева. *Стихи и судьбы.* Александра Борисенко. *Американская дочь*

Курьер “ИЛ”

280

Авторы номера

285

© “Иностранная литература”, 2003

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Журнал основан в 1891 г.
До 1943 г. выходил
под названиями "Вестник
иностранной литературы",
"Литература мировой
революции",
"Интернациональная
литература". С 1955 года –
"Иностранная литература".

Главный
редактор

А. Н. Словесный

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолова
заведующая отделом критики и публицистики

Л. Н. Васильева
заведующая отделом художественной литературы

А. М. Зверев
заместитель главного редактора

Т. А. Ильинская
ответственный секретарь

Общественный
редакционный совет:

С. С. Аверинцев
В. П. Аксенов
С. К. Апт
А. Г. Битов
П. Л. Вайль
М. Л. Гаспаров
Е. Ю. Гениева
А. А. Генис
В. П. Голышев
Т. П. Григорьева
Б. В. Дубин
А. Н. Ермонский
В. В. Ерофеев
Д. В. Затонский
Вяч. Вс. Иванов
В. Б. Иорданский
А. С. Мулярчик
Д. Б. Рюриков
М. Л. Салганик
Е. М. Солонович
П. М. Топер
Н. Л. Трауберг
М. А. Федотов
Б. Н. Хлебников
Г. Ш. Чхартишвили

Международный
совет:

Чингиз Айтматов
Криста Вольф
Януш Гловацкий
Гюнтер Грасс
Тонино Гуэрра
Морис Дрюон
Милан Кундера
Зигфрид Ленц
Артур Миллер
Ананта Мурти
Милорад Павич
Кэндзабуро Оэ
Умберто Эко

Редакция :

О. Г. Басинская
А. Н. Власова
С. М. Гандлевский
Т. Я. Казавчинская
И. В. Кивель
И. И. Кузнецова
А. Е. Соколинская
К. Я. Старосельская
Л. Г. Харлап

Журнал выходит при финансовой поддержке
Министерства культуры РФ и Министерства печати РФ.

Ежегодные литературные премии журнала
спонсирует МДМ Банк (Московский деловой мир).

Флёр Йегги

“Пролетарка”

Роман

Перевод с итальянского и вступление Татьяны Баскаковой

Флёр Йегги родилась в Цюрихе в 1940 году, ее отец был швейцарцем, мать — итальянкой. Уже в пять лет она уехала из своей страны, воспитывалась сначала в Италии, где поступила в колледж-интернат, потом — в швейцарском интернате, в Аппенцелле, потом работала фотомоделью и наконец в 1968 году поселилась в Милане, где живет до сих пор. Эта женщина, редко и неохотно дающая интервью, — автор замечательных романов (написанных по-итальянски, но рассказывающих всегда о ее соотечественниках, людях немецкоязычной культуры), переводчица и исследователь текстов Марселя Швоба, Томаса де Куинси, Джона Китса и Роберта Вальзера. Она дружила с австрийской поэтессой и романисткой Ингеборг Бахман, написавшей о первой книге Флёр Йегги “С пальцем во рту” (1968) так: “Эта писательница обладает завидной оригинальностью взгляда на людей и вещи, в ней сочетаются отрешенная легкость и уверенная в себе мудрость. Из этих противоречащих одно другому качеств рождаются дьявольски интеллигентные диалоги и описания, которые отличает обезоруживающая простота”.

За первой книгой последовали другие, их было не так много, но они привлекали внимание читателей, переводились на иностранные языки, удостаивались литературных наград.

“Пролетарка” — странный роман. В нем рассказывается как будто бы заурядная история, происходившая в наше время — ну, скажем, в середине шестидесятых годов. Но рассказ этот настолько очищен от всего лишнего, не имеющего прямого касательства к нему (и на уровне сюжета — от несущественных здесь примет эпохи, и на уровне языка, в грамматических конструкциях которого пропускается все, что только допустимо пропустить, в подлиннике — даже местоиме-

© 2001 Adelphi edizioni S.P.A. Milano
© Т. Баскакова. Перевод, вступление, 2003

ния), что он, по сути, превращается в притчу, которую каждый из нас легко может соотнести с собственным опытом. Да это, как постепенно выясняется, и не рассказ вовсе (не рассказ в традиционном смысле). Потому что женщину, от лица которой ведется повествование, интересуют совсем не события (из которых, как правило, складывается сюжет): "Два слова постоянно крутятся в моем сознании наподобие ритурнеля: 'жить' и 'опыт'. Люди используют выдуманные слова, либо чтобы рассказать о реальном мире, либо чтобы найти для него замену. Два слова, которые неотступно преследуют меня, должны стать реальностью". Речь здесь идет о том, что девушка, а потом женщина пытается найти для себя место в мире, пристально рассматривая этот мир и не принимая на веру никаких общепринятых конвенций или понятий. Весь роман — внутренний поток скупо облекаемых в слова ощущений, *совпадающий с событием взросления* и включающий в себя другие подобные события, более ранние, которые сейчас, в свете нового знания, воспринимаются рассказчицей по-другому. Каждое из таких событий в свое время было связано с неким толчком, обусловленным конкретными внешними обстоятельствами, но сейчас, в момент монолога героини, все эти времена, и события, и важные для нее вещи, и давно умершие люди сосуществуют в едином пространстве ее внутренней жизни. Читатель, если он внимательно следит за повествованием, не просто принимает к сведению эту сложную конструкцию, но *учится воспроизводить ее в своем сознании* — учится "наблюдать и молчать", вступать в общение со всем, что для него дорого, заражается свойственным рассказчице *желанием жить* и усваивает ее *опыт*.

В книге представлен знакомый нам мир внешних видимостей, сковывающих правил поведения, мелочной регламентации повседневности, мир, в котором самой жизни как бы и нет. Холодный мир, "ледяное царство". И героине — как и читателям — не сразу становится понятно, сколь многое зависит от качества твоего собственного взгляда, от того, направлен ли он только "на поверхность" или "вовнутрь". Следуя за героиней по лабиринту ее воспоминаний, насыщенных зрительными образами (людьми и вещами, когда-либо отражавшимися в зеркалах ее сознания), мы чувствуем себя так, "как если бы правда позволяла фильтровать себя с помощью зеркала. С помощью отражения". Потому что отражается-то в сознании как раз то, что задевает тебя, побуждает по-настоящему жить, а не довольствоваться, как сказано в романе, "жизнью в ее 'отсутствующей' разновидности" (или "страшной в своей простоте инерцией" животных инстинктов).

Йегги принуждает нас на все вокруг взглянуть как бы в первый раз. Даже такие расхожие понятия, как "любовь", "вера", "правда" представляются ее героине не просто несколько потускневшими от частого употребления, но и *на самом деле* в значительной мере утратившими свой смысл в современном мире внешних видимостей. Йегги употребляет другие слова: "глубокая и фатальная близость", "сострадание", "ответственность", предпочитая строить свою этику на противопоставлении поверхностности и глубины, оценивая эти чувства с точки зрения того, *как сильно* они затрагивают человека, способны ли победить в нем его себялюбие.

Поэт Иосиф Бродский когда-то написал о романе Йегги "Благословенные годы наказания": "Необыкновенная проза. Длительность ее прочтения: около четырех часов. Длительность памяти о книге и ее авторе: вся оставшаяся жизнь".

Сама же Флёр Йегги в одном интервью сказала, что "путешествие на 'Пролетарке' — это путешествие в поисках жизни, пересекающееся с путешествием в страну мертвых".

ПРОШЛО много лет, и сегодня утром у меня вдруг возникло неожиданное желание: мне захотелось, чтобы у меня был прах моего отца.

Вместе с прахом мне, наверное, отдали бы и маленький предмет, не поддавшийся воздействию огня. Гвоздь. Вернули бы в неприкосновенности. Я еще тогда спрашивала себя, действительно ли они оставили его в кармане костюма. Пусть он сгорит вместе с Йоханнесом, сказала я служащим крематория. Не надо вынимать его из кармана. В руках он был бы слишком заметен. Сегодня я хочу, чтобы у меня был отцовский прах. В урне, похожей на множество других. С именем, выгравированным на пластинке. Немного напоминающей нагрудные жетоны солдат. Как это тогда мне не пришло в голову, что надо получить его прах?

В то время я не думала о мертвых. Они начинают искать встреч с нами позже. Зовут нас, когда чувствуют, что мы готовы стать их добычей и что им пора выходить на охоту. Когда Йоханнес умер, я толком не сознавала, что он действительно умер. Я участвовала в похоронах. И только. После погребальной церемонии я сразу ушла. Небо сияло лазурью, все было кончено. Синьорина Герда взяла на себя все заботы. За это я ей благодарна. Она договорилась за меня с парикмахером. Достала мне черный костюм. Скромный. Скрупулезно исполнила все последние распоряжения Йоханнеса.

Отца я увидела в последний раз в холодном зале крематория. Я поздоровалась с ним. Рядом со мной была синьорина Герда. Я тогда зависела от нее, во всем. Я не знала, что нужно делать, когда человек умирает. Зато она знала это в точности, вплоть до мельчайших деталей. Она — деятельная, молчаливая, сдержанно-печальная. Прокладывает себе путь в извилистых лабиринтах траура с решительностью топора. Умеет выбирать, не знает сомнений. Она так старалась. А я даже не могла хоть в какой-то мере почувствовать печаль. Всю печаль забрала себе она. Или, может быть, я сама отдала ей всю печаль. Мне не осталось ничего.

И вот я ей говорю, что хотела бы остаться одна. На несколько минут. В помещении крематория было очень холодно. В те несколько минут я и положила гвоздь в карман серого костюма Йоханнеса. Я не хотела смотреть на отца. Думала: его лицо и без того осталось в моей памяти, стоит перед моими глазами. Мне нет нужды смотреть на него. И все же поступила наоборот. Приглядывалась очень пристально, чтобы увидеть и знать наверняка, остались ли какие-то признаки того, что он страдал. И совершила ошибку. Потому что из-за того, что я так пристально на него смотрела, его лицо от меня ускользнуло. Я забыла его живой облик, его настоящее лицо — такое, каким оно было всегда.

Синьорина Герда вернулась, чтобы меня увести. Я попыталась поцеловать Йоханнеса в лоб. Синьорина жестом выразила свое отвращение. Не позволила. Оно было таким неожиданным — это вдруг возникшее сегодня утром желание обладать прахом Йоханнеса. И уже исчезло.

***

Я мало знала своего отца. Однажды, во время пасхальных каникул, он взял меня с собой в морской рейс. Корабль ждал нас на причале в Венеции. Он назывался “Proleterka”. “Пролетарка”. До этого на протяжении многих лет главным поводом для наших с отцом встреч были праздни-

ные шествия. Мы оба участвовали в них. Вместе проходили по улицам города на озере. Он – с треуголкой на голове. Я – в национальном костюме, Tracht, и в черном чепце, отделанном белым кружевом. В черных лакированных туфлях с пряжками из тисненой кожи. В шелковом фартуке поверх красного платья – того оттенка, в котором есть примесь темно-фиолетового. С камчатной вставкой на груди. На площади, на куче поленьев, сжигали чучело. Böögg[1]. Всадники галопом скакали на свободной площадке вокруг костра. Выбивали свою дробь барабаны. Вздымались штандарты. Все прощались с зимой. Мне же казалось, что я прощаюсь с чем-то таким, чего в моей жизни не хватало. Языки пламени притягивали меня. Это было очень давно.

Мой отец, Йоханнес Х., был членом одной из гильдий, Zunft[2]. Он вступил в нее, еще будучи студентом. Он когда-то даже написал доклад, называвшийся "Чем занималась и чем могла бы заниматься наша гильдия во время последней войны". Гильдия, к которой принадлежал Йоханнес, была основана в 1336 году.

Накануне вечером обычно устраивали бал для детей[3]. Большая зала, переполненная нарядными платьями и смехом... А я ждала только одного – чтобы все поскорее закончилось. Может, Йоханнес тоже этого ждал. Мне не нравились балы. И хотелось сорвать с себя национальный костюм. В первый раз, когда я участвовала в праздничном шествии (я тогда еще не ходила в школу), меня посадили в голубой портшез. Из окошка я махала другим детям, которые смотрели на шествие с тротуара. Но как только носильщики поставили портшез на землю, я открыла дверцу и ушла. Убегать я не собиралась. Я не была бунтарем, тут сработал чистый инстинкт. Желание оставаться в тени. Много часов бродила я тогда по городу. До полного изнеможения. Меня отыскали полицейские. И сдали с рук на руки законному владельцу, Йоханнесу. Мне это не понравилось. Учитывая все обстоятельства, шансы более тесного сближения между отцом и дочерью были весьма ограниченными. Нам оставалось лишь наблюдать и молчать. Вот двое шагают рядом в праздничном шествии. Они не обмениваются ни единым словом. Отцу трудно выдерживать маршевый ритм. Две тени, одна движется медленно, с видимым усилием. Другая – более подвижная. В каждом ряду колонны по четыре человека. Рядом с ними – семейная пара, мужчина в военной форме и женщина в национальном костюме. Они выдерживают шаг, шествуют торжественно, сурово, с высоко поднятыми головами... Иногда по ночам горящее чучело возвращалось под мои закрытые веки. И рокот барабанов, еще более воинственный, чем в реальности, с каким-то загробным звучанием... Через два дня после праздника, в гостиничном номере, я обычно прощалась с Йоханнесом. Срок моего визита к нему истекал.

1. Böögg – специфически цюрихское название "снеговика", чучела зимы, сделанного из соломы и ваты, в голову которого зашивают петарды, которые потом взрываются. Сожжение чучела и предшествующее этому праздничное костюмированное шествие членов цехов – главные части восходящего к Средневековью цюрихского праздника проводов зимы, перехода от зимнего к летнему полугодию, к удлиненному рабочему дню. (*Здесь и далее – прим. перев.*)
2. В Цюрихе и по сию пору существуют Союз гильдий (Zunftverband) и Центральный комитет цюрихских гильдий; последний среди прочего занимается организацией праздника проводов зимы, привлекающего много туристов.
3. Праздник проводов зимы отмечают в Цюрихе в третий понедельник апреля; накануне, в воскресенье, устраивают костюмированное шествие и бал детей, в которых может принять участие любой ребенок или подросток от пяти до пятнадцати лет.

"Пролетарка" была зафрахтована некими господами, которые принадлежали к той же гильдии, что и Йоханнес. Теми же самыми, что каждый год в апреле проходили праздничным шествием по городу. Они должны были стать нашими попутчиками. Мы, мой отец и я, добирались до Венеции на поезде. Вагон оказался пустым. Начиная с этого момента мне предстояло прожить какое-то время вместе с Йоханнесом, моим отцом... Ему еще нет семидесяти. У него прямые седые волосы, разделенные пробором. Глаза светлые и холодные, какого-то неестественного цвета. Как в детской сказке про ледяное царство. Зимние глаза. С проблеском романтической прихотливости. Радужки зеленоватые и блеклые, настолько прозрачные, что это внушает чувство неловкости. Кажется, будто им недостает консистенции, необходимой для образования взгляда. Будто они отмечены некоей передающейся по наследству аномалией. У Йоханнеса был брат-близнец с такими же глазами. Он часто прикрывал глаза веками. И проводил многие часы в саду. В инвалидной коляске. Он мог сказать только: "Es ist kalt", холодно. При этом в тоне его голоса соединялись смирение перед Божественной волей и простая житейская констатация того факта, что холод есть нечто временное. Так обнаруживала себя его болезнь. В то время ее называли сонной болезнью.

В купе поезда Йоханнес читает газету. Долго читает. Может, не знает, что мне сказать. Я смотрю на пальцы, которые держат газетный лист, на ботинки. Ищу тему для разговора. Не нахожу. Думаю о слове "Пролетарка" — названии югославского корабля. Бывают и более красивые названия кораблей. Например, "Неукротимая" — на этом судне когда-то повесили Билли Бадда[1]. Вы помните, как судовой капеллан пришел к закованному в цепи матросу, чтобы навязать ему определенное представление о смерти? Последнее, что сказал Билли Бадд: "Господь да благословит капитана Вира". Он благословил того, кто отдал приказ о его казни! Благословил палача[2]. Я бы с удовольствием побеседовала с вами о Билли Бадде, вместо того чтобы рассказывать свою короткую историю, начертанную на вымпеле, который полощется под порывами встречного ветра, во власти Ничто. Билли Бадд — я явственно вижу его перед собой, в то время как за окнами поезда убегает ландшафт, в то время как убегают часы, проводимые мною в обществе Йоханнеса. Никто не знал, кем был отец Билли Бадда, где он родился. Его нашли в изящной корзинке, устланной шелком. Я знаю Билли Бадда гораздо лучше, чем собственного отца. "Приехали", — говорит Йоханнес. Багажа у нас нет. И вот я на корабле. На "Пролетарке".

Отец и дочь садятся на пароходик, который везет их к площади Сан-Марко. Дочь все время смотрит вперед, хочет увидеть корабль. Венеция то появляется, то исчезает. Они идут по набережной Скьявони. Дочке не терпится. Йоханнес шагает медленно. У него дефект стопы. Он носит ботинки, поднимающиеся чуть выше лодыжек.

1. Герой одноименной морской повести Германа Мелвилла (1819–1891), впервые опубликованной в 1924 г. Билли Бадд — новобранец на военном корабле, человек благородный и простодушный, но не способный облекать свои мысли в слова; не рассчитав силы, он ударом кулака убивает оклеветавшего его старшего офицера, за что судовой трибунал по настоянию капитана Вира приговаривает его к повешению.
2. Столь резкая оценка капитана Вира в повести Мелвилла отсутствует. Там капитан изображен как человек долга, который с симпатией относится к ложно обвиненному в подстрекательстве к мятежу Билли Бадду и вплоть до момента совершения им убийства пытается его спасти.

Раньше я думала, что он родился таким. И всегда испытывал трудности при ходьбе. На самом деле так получилось из-за раковой опухоли. Я это прочитала в альбоме – из тех, что принято дарить, когда рождается ребенок. Там регистрируют первые годы жизни, первые месяцы – почти день за днем. Под восемнадцатым месяцем Йоханнес записал, что дочка навестила его в госпитале. Если вам понадобится какая-нибудь информация о первых годах вашего существования, вам достаточно будет просто полистать такой альбом. Он представляет собой доказательство. Подтверждение некоего существования. Йоханнес лаконично отмечал, что делала его дочь, куда ее носили, состояние ее здоровья. Короткие фразы, без комментариев. Как ответы на анкету. Никаких впечатлений, никаких чувств. Жизнь упрощается, ее как бы и нет. Йоханнес записывает: дочка никогда не плакала. Не пыталась протестовать, вела себя правильно. Правильное детство. Все на поверхности. О нем самом, Йоханнесе, – две пометки личного характера. Легкий инфаркт и карцинома, раковая опухоль. Когда дочке было два года, записывает Йоханнес, умер дедушка (он называет дедушку по имени и фамилии). На кремации присутствовало много друзей. Дочка вела себя деликатно и открыла для себя все. Йоханнес так и пишет – не "поняла", а "открыла для себя". Выходит, этот человек наблюдал за своей дочерью. В два года, если верить Йоханнесу, его дочь открыла, что значит умереть. Она, эта девочка, столкнувшись со смертью своего дедушки, должно быть, и в самом деле вела себя доброжелательно и воспитанно. Возможно, Йоханнес уже тогда задумывался о собственной смерти и поздравлял себя с тем, что девочка деликатна со всеми. Что она деликатна в обхождении с миром. И с горем. Когда она была еще маленькой, ей пришлось расстаться с Йоханнесом. Дети перестают интересоваться своими родителями, когда те их оставляют. Им не свойственна сентиментальная чувствительность. Они подвержены страстям, но холодны. В определенном смысле можно сказать, что некоторые из них расстаются с привязанностями и чувствами, как если бы это были вещи. Решительно и без грусти. Отстраняются. Иногда становятся враждебными. Они уже не являются покинутыми существами, но сами в своем сознании отступают назад. И уходят. В некий темный, фантастичный и жалкий мир. И все же иногда выставляют напоказ свое счастье. Как канатные плясуны. Родители для них не необходимы. Мало что необходимо. Некоторые дети сами управляют собой. Их сердце – непогрешимый кристалл. Они научаются притворяться. И притворство делается самой активной, самой реальной частью их натуры, столь же притягательной, как сны. Оно подменяет то, что нам представляется правдой. Может быть, все дело только в этом: некоторые дети выражают свою отчужденность деликатно.

Отец и дочь стоят перед кораблем. Похоже, это военный корабль. На трубе горит красная звезда. Я быстро перевожу взгляд на надпись "Proleterka". Потемневшую, в пятнах ржавчины, забытую. Надпись существует словно сама по себе. Сейчас время заката. Корабль большой, он заслоняет солнце, которое как раз опускается в воду. Он темный, дегтярно-таинственный. Он не раз спасался от бурь и кораблекрушений – этот пиратский корабль, построенный как крепость. Мы поднимаемся по трапу. Помощники капитана нас ждут. Мы – последние. Йоханнесу трудно подниматься, один из помощников помогает ему. Нам показыва-

ют нашу каюту. Она маленькая. Здесь я буду спать вместе с Йоханнесом. Две койки, одна над другой. Мне придется спать наверху. "Пролетарка" снимается с якоря в восемнадцать часов. Плавно скользит по воде. Хриплый гудок предшествует отходу от берега. Прощальный гудок. Вернуться назад невозможно. Я смотрю в иллюминатор. И спрашиваю себя, как бы я отплывала, уходила в море, если бы, подобно Мартину Идену[1], собиралась покончить все счеты с жизнью.

Я переодеваюсь. Через час обед. На палубе пассажиры любуются закатом. Не могут пропустить такое зрелище. Йоханнес тоже смотрит на закат. Который теперь уже ничего не освещает. Темень, путешествие началось. За первым закатом последуют другие, так будет в течение четырнадцати дней. Господа из гильдии уверены, что организовали все наилучшим образом. Учли даже погодные условия. Какой-то матрос приглашает синьоров пройти в обеденную залу. Один за другим, почти в полном молчании, пассажиры заходят в нее. Мой отец и я опять оказываемся в самом хвосте. Наш столик – угловой. Йоханнес читает меню, выбирает вино. Приветствует своих друзей, я тоже их приветствую сдержанной улыбкой. Здесь тепло и влажно. Мы плывем спокойно. Хрустальная люстра слегка покачивается. Как беззвучный маятник, движущийся в силу инерции. Йоханнес одет в темное. Он выглядит безупречно. Мы с ним едва ли обменялись хоть парой слов. Дамы в вечерних туалетах, некоторые – с умеренными декольте. В зале – постоянное покачивание, медленное, настойчивое. В спокойном зловещем ритме, как если бы морские волны пели заунывную песню, чтобы притупить бдительность пассажиров. Люстра теперь качается сильнее. Она бросает сноп света на пассажиров и потом оставляет их в тени, чтобы в следующий раз вернуться еще быстрее. Зала поднимается и опускается. Цветы на столе меняют свое положение с нерегулярными интервалами. Они соскальзывают с места, где стояли, а после возвращаются на него. Йоханнес рассеян, сидит с отсутствующим видом, его мысли витают где-то вдалеке. На десерт подают zuppa inglese[2]. Ко времени десерта волнение на море увеличивается. Я прошу у Йоханнеса позволения выйти. Снаружи бешеный ветер. Неистово мечутся тени. На палубе много матросов. Я вдыхаю великолепный воздух ночного одиночества. Непогоды. И опасности. Я не думаю о Йоханнесе. О том, чтобы предложить ему руку и помочь. Ничто не имеет значения в этот момент.

Мне не удается устоять на ногах. Не проходит и нескольких минут, как один из матросов подхватывает меня и подталкивает к каюте. Пассажирам велено оставаться в каютах. Но они успели доесть свой zuppa inglese.

"Пролетарка" изменила курс. Она идет к Заре[3]. Один матрос, может быть тот самый, который во время бури поддержал меня, ночью был тяжело ранен. На следующее утро он лежит на носилках. Я глажу его лицо,

1. Мартин Иден, герой одноименного романа Джека Лондона (1909), покончил с собой, выбросившись из иллюминатора своей каюты.
2. Английский суп (*итал.*) – десерт из пропитанных ромом кусков бисквита с заварным кремом или взбитыми сливками, цукатами и жареным миндалем.
3. Итальянское название города Задар в Хорватии, с 1920 по 1947 г. находившегося под суверенитетом Италии, а потом переданного Югославии.

пожимаю ему руку. Носилки опускают на палубу сторожевого катера. Капитан провожает пострадавшего военным салютом.

Пассажиры чувствуют себя хорошо. Мы сидим в обеденной зале, завтракаем. Нам предстоит еще два дня плыть в открытом море, прежде чем мы приблизимся к берегам Греции. Сегодня все спокойно. Я не вижу Йоханнеса, он будто растворился в воздухе. Как буря. Некоторые пассажиры отдыхают в шезлонгах. Я тоже. Я ни о чем не думаю. Ни-о-чем — это сама материя мыслей. Какие-то лица, автономные голоса, всплывающие на поверхность воспоминания согласуются с ритмом плещущей воды. Ни-о-чем не есть пустота. Подобно парящей когтистой птице мысли падают в наше сознание, когда мы убеждены, что не думаем ни о чем. Появляется Йоханнес. Он спрашивает, хорошо ли мне, действительно ли я zufrieden[1]. Как если бы это была наша общая навязчивая идея, отца и дочери. Состоящая в том, чтобы не быть грустными или прятать грусть, которая отметила нас своим клеймом без всякой причины. Для него важно это путешествие. Я же перед отъездом думала, что мне совершенно все равно, куда ехать. Путешествие в Грецию задумывалось как часть моего образования. Это наше первое путешествие — и, похоже, последнее. Йоханнес — человек, о котором я знаю до невероятия мало. Мой отец. Между нами нет близости. Но есть родственная связь, существовавшая еще до рождения нас обоих. И сознание наличия такой связи при нашей абсолютной отчужденности друг от друга.

В обычный час мы приходим в обеденную залу. Перед этим я спускалась в каюту, чтобы переодеться. У меня мало нарядов, все они почти одинаковые. Раздевается ли Йоханнес, прежде чем лечь спать? Я никогда не видела его в пляжном костюме. Никогда не видела его голые ноги. Ночь прошла, а я так и не ощутила его присутствия. Упразднение собственного тела... Сегодня второй день, и все повторяется сначала. Йоханнес приветствует своих друзей. Я тоже их приветствую. Йоханнес ввел меня в круг своих друзей, когда я была еще девочкой. Они тогда раскритиковали единственную дочь своего друга. Дети иногда догадываются о своем истинном положении в обществе. О том, чту скрывается за видимостями. О том, хорошо ли их принимают в какой-то компании или нет. Меня приняли нехорошо, но люди, которые так меня приняли, были друзьями моего отца. Йоханнес, хотя и отшельник по своей натуре, в определенном смысле принадлежал к их миру. Его дочь — нет. Мой отец Йоханнес принадлежал к этому миру в силу своего происхождения, своего социального положения. Друг моего отца и члены его семьи в годы моего детства осуждали меня. И их дом осуждал. И окна. И даже предметы. Предметы-судьи... Их богатый дом... Может, я сама с самого начала не испытывала симпатии к этим богачам, приглашавшим моего отца и меня в свои дома. Они знали, что раньше мой отец был так же богат, как они. Я тоже знала, что Йоханнес когда-то был богат. Как они. Теперь уже нет. Они — простые, естественные в общении; так обычно ведут себя те, кто имеет все. Они снисходительны к другим. Их снисходительность обидна. Так я думала, когда наблюдала за ними, будучи ребенком. Наблюдать и молчать... Дочь Йоханнеса не была ни простой, ни снисходительной, ни естественной. Она не открывалась навстречу простоте этих хозяев жизни, самоуверенной снисходительности большого друга своего отца. "Ты должен хорошенько приглядывать за ней, из-за всех этих мо-

1. Довольна (*нем.*).

ряков". Друг моего отца поднимает глаза, спрятанные за стеклами в форме двух полумесяцев с золотыми ободками. Оценивающе смотрит на дочь своего друга. У него белые, густые, блестящие волосы. И вид хозяина, готового выслушать своего подчиненного, но не принять его точку зрения. Лицо раскраснелось. Его жена вечно жертвует всем, даже самой собой. Она довела свое тело до полного истощения, оставив в неприкосновенности лишь длинные зубы, которые время от времени показывает. Она – сухая пуританка, привыкшая к самобичеванию. Она первой усвоила манеру смотреть на дочку Йоханнеса как бы сквозь линзу презрения. Она беспредельно учтива. Ее волосы гладко зачесаны назад, собраны в узел на затылке. У нее влажные глаза, выражающие хищную любовь к ближнему. Она всегда деликатна. Те, кто осуждает нас, обычно наделены способностью понимать других. Как она. Она понимает грешников. И испытывает по отношению к ним самую дикую ярость – сдерживаемую, без выплесков, но и без снисхождения. Понимать людей таким образом весьма мучительно. Ее возмущают пороки человечества. И она воплощает собой возмущение – тщеславно сдерживаемое. В тоне ее голоса сливаются дурное предчувствие, жалоба и смирение. Йоханнесу, человеку одинокому и пожилому, который так искренне радуется тому, что у него есть дочь, она говорит, что его радость иллюзорна. Мол, эта радость опасна, он должен вырвать ее из своего сердца. Иначе она неизбежно превратится в страдание. Жена друга жалеет Йоханнеса. А дочь Йоханнеса каждый раз, когда они посещают этот дом, говорит: "Давай поскорее уйдем отсюда".

Они, помимо прочего, еще и коллекционеры – эти друзья моего отца. Когда они приглашали нас к обеду, жена садилась во главе стола, ближе к стене, под картиной. Вот она соединяет ладони, прикрывает глаза, что-то бормочет... Дочка Йоханнеса не молится. Я не благодарю Господа за ту пищу, которую Он и хозяйка дома предлагают нам. Я не благодарю Тебя, мысленно говорю я. Прежде чем эта женщина приступает к трапезе праведных, ее лицо делается слегка дебильным. Это и есть ее молитва. Она благодарит Господа с мрачным и строгим видом. Когда она обращается к Богу, у нее кровь застывает в жилах, бледность заливает скулы. Как будто благодарить для нее означает просить прощения: мол, mea culpa[1], если у нас есть, что подать на стол.

Каждый раз я с нетерпением ждала того момента, когда она начнет благодарить Бога, молитвенно сложив руки. Я смаковала все ее жесты. И после десерта тоже ждала, когда она снова возблагодарит Господа. Потом мы переходили в гостиную. Там были другие картины. У коллекционеров картины висят повсюду. Не позволяя стенам дышать... Кресла. Вид на озеро. Вид на луг. Двое друзей беседуют. Один из них смеется, другой – более сдержан. Когда мимо проходит горничная-испанка, Йоханнес дает ей чаевые. Так здесь принято. А хозяйке он дарит pralinès[2]. "Не надо ей ничего приносить", – говорю я Йоханнесу. Этот друг, когда обращается к моему отцу, произносит имя, которое звучит как венгерское. Когда я однажды попробовала назвать отца этим именем, он попросил меня больше этого не делать. Может, он считает, что только друг вправе его так называть. Так у них повелось еще со студенческих времен. Обычное дело между "посвященными". У друга тоже было особое имя,

1. Моя вина (*лат.*).
2. Шоколадные конфеты (*франц.*).

но он сохранил свою фабрику. Йоханнес же фабрику потерял, потому у него и осталось только прозвище. Как бывает с теми, кто ничего не имеет. Если не считать дочери, которая не является собственностью. Йоханнес и я ничего не имеем. И лучший друг это знает. А жена его полагает: Господь дал, Господь взял. Правда, лично их это не касается. Я же знала это достаточно точно с того самого времени, как меня отдали синьоре, которая согласилась ухаживать за мной.

***

Дом с садом, с видом на озеро. В саду играют дети... Дети говорили: "Ты потеряла все". Выпевали эти слова на мотив марша. Счастливые, упоенные, торжествующие. Чистая жестокость той радости, которая проявляет себя в провозглашении... В провозглашении финансового краха. Крах, крах, крах, скандировали они. Родители Йоханнеса потеряли свое имущество, а значит, Йоханнес и его дочь — тоже. Дети знали материальное положение каждого из своих товарищей по школе, и уж тем более — дочки Йоханнеса. Крах, крах, крах — они походили на лягушек, квакающих все громче. Это были маленькие родственники, дети наших родственников, кузены и кузины, они составляли часть семьи. И следовательно, знали все. Их мамаши тоже наверняка выпевали, сияя от радости, на своих кухнях: крах, крах, крах, — пока пекли торты. Хор всеобщего удовлетворения. Недавно окончилась война, но от войны, которая шла где-то в иных краях, они не испытывали неудобств. Тем не менее на всякий случай все они набивали свои погреба запасами.

В сад попадали через железную калитку из заостренных прутьев. В нем были розы, камелии, фруктовые деревья, магнолии, фигурно подстриженные живые изгороди и оранжерея с лимонами. И пальмы. Хозяйка дома срезала камелии и укладывала, еще теплые от весеннего солнца, в картонную коробку. "Осторожно", — говорила она. Я завертывала их в веленевую бумагу. Подобно живым существам, этим цветам с едва раскрывшимися розовыми, а иногда белыми или полосато-красными лепестками предстояла дальняя дорога. Их накрывали крышкой и сверху наклеивали этикетку с адресом. Может, они кричали от горя, но никто их не слышал. Их посылали подругам синьоры. Шли годы, и в конце концов у синьоры не осталось подруг. Она пережила всех. Розы и камелии она теперь носила на кладбище. Я разглядывала надгробный камень с выгравированными на нем именами незнакомых людей. Фантазировала по поводу этих имен, а также портретов в коридоре и в комнатах дома. Иногда садилась в одной из комнат рядом с большим зеркалом в золоченой раме. Открыв окно, подолгу смотрела на самый красивый в доме портрет — отраженный сад. В зеркале растения приближались ко мне; зелень листвы, движимая ветром и световой эмалью, складывалась в некий первобытный пейзаж, выражавший саму сущность природы. Как если бы правда позволяла фильтровать себя с помощью зеркала. С помощью отражения. Зимой камелии отдыхали под пирамидой из веток и сухих листьев. Но едва наступало более мягкое время года, хозяйка дома приходила посмотреть, проснулись ли они. Я помогала ей ухаживать за садом... Ее зовут Орсола. Она — хозяйка надо мной. Она мать моей матери — той самой женщины, что была когда-то женой Йоханнеса. Йоханнес должен просить у нее разрешения, если хочет меня навестить. Мы-то с ней не нуждаемся ни в каких

визитах. Иногда Орсола говорит: “Я не препятствую тому, чтобы Йоханнес навещал свою дочь”. Они друг с другом на “вы”. И время окончания посещения строго регламентируется.

Через несколько месяцев дочь Йоханнеса пошла в первый класс начальной школы... Она учится петь. Умирает отец одного из мальчиков. Этому мальчику, самому вредному в хоре ее обидчиков, семь лет. “Du hast deinen Vater verloren”, – скандирует дочь Йоханнеса. “Ты потерял своего отца”. У мальчика меланхоличный взгляд. Он мысленно видит отца, и от этого радужки его глаз темнеют. Мои слова проходят перед ним как на экране, не задевая его. “Да-да”, – рассеянно отвечает мальчик, будто видит сны наяву. “Ты потерял своего отца”. Бесконечные перепевы. В твердости взгляда мальчика угадывается отчужденность. Это еще более подзадоривает дочку Йоханнеса. Мальчик не реагирует на ее выпады. Он отвечает спокойно, монотонно и печально: “Да-да”. Как если бы его горе включало в себя терпение, мудрость, сознание непоправимости происшедшего. “Ты потерял своего отца”. “Да”, – повторяет мальчик, как автомат. Его “да” – безударное, без прикрас. Мальчик отводит взгляд в сторону. Чтобы больше не видеть моих слов. Он больше не отвечает... В этот момент я почувствовала боль, болезненный спазм. И вдруг поняла, что значит творить зло. Намеренно причинять зло другому. Познала зло. Бессловесное горе мальчика стало для меня озарением... Я беру его за руку. Рука вялая, но она не отталкивает мою руку. Пытаюсь попросить прощения, у меня ничего не выходит. Такого рода знание, думаю я, – единственное прощение, которое можно получить.

Орсола – вдова. Кажется, будто она всегда была вдовой. В доме и в саду живет прошлое. Прошлое – в комнатах, в предметах. Комнаты обращены не наружу, а вовнутрь, они как бы стремятся к темноте. Прошлое – в башенке, которая спит и во сне доминирует над озером. Каждый вечер я послушно делаю то, что мне велит Орсола. Я должна опускать все шторы-ставни. Я закрываю глаза дому. Башенка не имеет ставен. Она – реликварий лиц. В ней на полу валяются, среди прочих предметов, портреты родителей Йоханнеса. Одетых в национальные костюмы. Такими я их и узнала. Женщина в чепце. У нее накрахмаленный узкий лиф; мельчайшие складочки блузки кажутся сделанными из стекла. Из стекла и белки ее глаз. На лице – темная патина. Лицо, наверное, еще потемнеет, думала я – как о чем-то незавершенном, чему еще только предстоит проявиться в полной мере. Глаза тоже потемнели. Это женщина с севера. У нее зоркие глаза. Она позирует для сына, который будет смотреть на нее, когда сама она уже перейдет в иной мир. Сосредоточенная улыбка. Улыбка прощания. Говорят, она хотела покинуть свой маленький город на красной реке именно в час заката, чтобы в последний раз увидеть слезы глетчера. Они продали свою фабрику. Ради больного сына. Чтобы увести его в место с умеренным, мягким климатом, в дом, окруженный южной растительностью, где этот калека мог бы подолгу оставаться в саду. Где ему казалось бы, что он и вправду живет. Где его лицо парило бы меж пальмами, магнолиями и эвкалиптами, а не напоминало отражение какого-то мертвого предмета.

Очень скоро они потеряли все. Явились кредиторы. И служащие из банка. И вот родители Йоханнеса ждут вместе со своими портретами, когда

же все кончится. Она — в национальном наряде, Tracht. Он — в черном костюме с манишкой, глаза пустые и строгие. Бледно-голубые. Кажется, будто эти двое принадлежат седой древности. На взгляд девочки, их отделяют от нее века. Они ждут конца. Расхищения их имущества. Место на юге, которое должно было стать спасением для их больного сына, обернулось для них всех катастрофой. Тихой катастрофой. Как если бы им насильно навязали состояние покоя. Коляска близнеца Йоханнеса остановилась перед домом, взгляд больного обращен к родителям, которые в этот момент готовят опись предназначенных для распродажи предметов мебели, картин, ковров. Взгляд не движется, пока калеке удается держать глаза открытыми. Теперь, думает он, родители делают именно то, чего ему всегда хотелось. Выносят мебель из гостиной — значит, для него там больше не будет препятствий. Забрали и диван, на котором он никогда не сидел. Родители остались в доме вдвоем, они одеты как на портретах и говорят приглушенными, низкими голосами. Они страдают. Им нет утешения. Ему же — брату Йоханнеса — только холодно. Они страдают, ему холодно. Какие еще у них могут быть желания? Они оказались в тупике — такова воля Господа.

Осталось совсем мало вещей. Почти все упаковано. Большие черные часы с колонками еще отмечают время. Как кажется, застывшее в неподвижности. Это и нравилось близнецу: стрелки, которые не любят ни прошлого, ни будущего. Стрелки нацеливаются на ту или иную цифру как бы просто по своей прихоти. В конце концов и часы замолчали. Их унесли прочь, словно мумию. Другие будут слушать их бой, глядя на циферблат в черном корпусе с колонками, этом резонирующем ящике, который говорил с близнецом восточным перезвоном, чуть ли не человеческим голосом.

Сиделка разговаривала с близнецом сюсюкающим тоном, как с ребенком. Это нехорошо. Это обидно. “Синьор должен сохранять спокойствие, — подбадривала она его. — Это все пустяки. Синьор опять будет говорить и смеяться, как прежде”... Близнец становится все более и более спокойным. Как вещи, которые позволяют, чтобы их выносили из дома. Он пытается подняться с инвалидной коляски. Дом на юге будет снесен ударами заступов.

На полу в башенке — маленькая картина. Негр стоит на фоне пшеничного поля. Курит трубку. Смотрит прямо перед собой. Он видел, как рос больной сын белых синьоров. Сам он — тоже часть их семьи. Неизбывная, завораживающая меланхолия связывает все портреты с близнецом Йоханнеса. Эти три картины, избежавшие аукциона, Орсола приютила у себя как бы против воли. Со мной же генеалогия, воплощенная в портретах, разговаривала, я искала в них что-то такое, что могло остаться в облике моего отца. Что в нем остается от близнеца? Может, близнец и сейчас живет в Йоханнесе. Может, это он заставляет отца хромать, ограничивая таким образом жизненные возможности Йоханнеса. Чтобы восстановить что-то вроде небесной справедливости.

Теперь я уже способна расшифровать то почти ледяное чувство привязанности, которое испытывала по отношению ко мне Орсола. Не знаю, чувствовала ли я привязанность к ней. Но очевидно, что наши отношения были самыми интенсивными из всех, в какие я вступала на протяже-

нии своей жизни. Я сидела по правую руку от нее в столовой, расписанной фресками. Стеклянная дверь выходила на аллею из шпалер, увитых американской лозой[1]. Напротив кресла Орсолы висел портрет, запечатлевший ее с сыновьями. С кем она сидела за столом прежде, чем появилась я? Для меня это было еще одной загадкой. У меня не сохранилось воспоминаний о периоде, предшествовавшем тому времени, когда я научилась писать. Бывает, что существование человека как личности начинается поздно. Жизнь в ее "отсутствующей" разновидности, или несуществование, может тянуться долго. Аномалия ли это? Вероятно, тут дело просто в нехватке зрительных образов. Я могу описать стол в столовой Орсолы, но не могу описать столы или комнаты, виденные мною ранее. В памяти остались отдельные имена, ощущения от прикосновения к некоторым предметам, к дереву, очертания какой-то комнаты. Орсола — мой гид в мире образов. Портреты — мои собеседники. Она дает мне распоряжения. Я их выполняю. Потом она желает мне в коридоре спокойной ночи. И поднимается по ступенькам к себе, на верхний этаж. Моя комната внизу.

У меня есть деревянная кровать, комод, платяной шкаф, зеркало, способное одновременно вместить в себя по крайней мере пять человек, письменный стол, за которым я делаю уроки. Иногда я нарочно не позволяла себе заснуть, боясь проснуться не в своей комнате. Я рисовала Орсолу. И таким образом завладевала ею. Ведь ее изображение, будучи созданным мною, принадлежало мне. Я спрашивала себя, как скоро она меня выгонит. Днем она ничем не обнаруживала своих мыслей. Я была далека от нее, как и она от меня. В определенном смысле это есть идеальная форма отношений... В подвале — ее инструменты, и мои тоже, для ухода за садом. Настоящее. Каждый день нужно ухаживать за цветами. В башенке — прошлое. Некоторые шкафы и комнаты на чердаке заперты на висячие замки. Это места, где мертвые оставляют свои вещи. И куда они, может быть, вернутся, чтобы эти вещи забрать. Откуда вот эти ящики? Из Буэнос-Айреса, говорит Орсола. Она не хотела их открывать с того времени, как прибыла на корабле в Геную. Орсола в молодости жила в Буэнос-Айресе. Там родился ее сын. А также моя мать и две сестры матери. Мы редко получаем от них известия. Они — жадные и подозрительные... Когда приносили почту, я ее обычно просматривала; письма от двух сестер матери, если они там были, сразу выбрасывала. Думаю, Орсола об этом догадывалась. Впрочем, она тоже старалась втайне от меня изымать письма Йоханнеса, с марками Pro Juventute[1]. И пакеты с подарками. Все это происходило в коридоре, где на старом комоде мы складывали почтовые поступления. И где на стене висел черный телефон в виде прямоугольного ящика, старомодный. Им почти никогда не пользовались. Мы сами никому не звонили. Йоханнес же звонил только раз в неделю, всегда в одно и то же время, в девятнадцать сорок. Орсола просила его не делать этого, если нет крайней необходимости. Теперь я часто составляю ей компанию. Разговаривая со мной, она размышляет. Размышляет о моем будущем. Я ее ни о чем не спрашиваю. Не хочу ничего знать о таких вещах. За мной заходит Йоханнес. У

1. С конца XIX века в Италии все местные сорта винограда скрещивают с американской лозой, устойчивой против филлоксеры.
2. Серии марок для детей и подростков, с красивыми картинками, ежегодно выпускаемые швейцарским фондом "Pro Juventute" (Молодежным фондом).

нас с ним встреча в гостинице. Потом Йоханнес откланивается. Орсола и я опять одни. Она спрашивает, доставила ли мне удовольствие встреча с отцом. Да, спасибо.

У Орсолы был сын, который писал ей письма из санатория в Давосе. Казалось, что именно чахотка еще поддерживала в нем жизнь. Он проводил многие часы на веранде санатория, предаваясь своим фантазиям. Перед ним простирался горный пейзаж. Беззвучные тени пробегали по нетронутому снегу. И еще там были вороны. Вот один из них пролетает совсем близко от застекленной двери. Мальчик и птица смотрят друг на друга. Ворон обещает, что завтра непременно вернется. Врачи дают распоряжение, чтобы грезящего наяву больного не тревожили. Медленно умирая, он грезил о том, что ему уже исполнилось двадцать лет.

Погода почти всегда бывала хорошей. Зимы — нарядными... Иногда мне позволяют подниматься в комнату Орсолы. Я вижу, как женщина расчесывает щеткой свои длинные седые волосы. Потом собирает их в пучок. В Буэнос-Айресе ее одевала dueña[1]. Затягивала ей корсаж. А ее муж в это время искал свою фортуну. Такова моя аргентинская госпожа. Я думаю о том, что она приехала издалека. Из неведомых миров, куда, возможно, хотела бы вернуться. Ее глаза отчасти остались на Огненной Земле[2]. Она не может знать, что девочка, которую она подобрала, повзрослев, будет хотеть вернуться туда, где живет сейчас. В дом с садом и с ней, Орсолой. Девочка, у которой нет прошлого... Орсола обращается со мной как со взрослой. На равных. То, что я повинуюсь ей, вовсе не означает, что я занимаю более низкую, чем она, ступень в некоей иерархии. Я закрываю все ставни. Но не открываю их по утрам. Непрерывное закрывание. Я закрываю дни. Закрывание есть порядок. Одна из форм отчужденности. Эфемерное приготовление к смерти. Упражнение в... Это естественно, что с такой женщиной и ее садом у меня связывалось представление о райской земле. Сколько времени мне еще оставалось здесь провести? Занавески на окнах невесомые, почти как пыль. А она, хозяйка, кажется белым алебастром.

В саду того дома, который раньше принадлежал родителям Йоханнеса, — ледяная неподвижность. Не исключено, что некоторые места плохо переносят новых владельцев. Те, что пришли сюда позже, вторглись в чужое горе, в его осадок. Предметы тоже иногда выражают свое недовольство. Предметы, как и комнаты, думают. Похоже, ничто на свете не может быть окончательно разрушено. И точно так же ничто не является несомненным свидетельством победы.

Я часто слышала разговоры о преступлениях. Орсола, например, долго рассказывала о судебном процессе над одним банкиром, убившим жену своего сына. Она его знала. Как правило, все владельцы вилл знакомы между собой. Это был тот самый человек, который купил дом родителей Йоханнеса. А еще недалеко от дома Орсолы живет человек, который убил свою мать. Он переехал сюда недавно. Он мягок, приятен. Он сам не знает, почему совершил такое. У него слегка подергивается рот. Его в свое время приговорили к семи годам каторжной тюрьмы. Но

1. Дуэнья (*исп.*).
2. Архипелаг; провинция на юге Аргентины.

выпустили раньше, за хорошее поведение. Я его встретила уже после того, как он отсидел свой срок.

Йоханнес покровительствовал этому человеку. Испытывал, как казалось, чуть ли не благодарность к нему. В минуты общения с ним даже голос Йоханнеса становился иным, чем когда он — мой отец — беседовал со своими друзьями по гильдии. Становился более уступчивым, сообщническим, почти ласковым. Почему? — спрашивала я себя. Этот человек выглядел моложе своего возраста, ему можно было дать лет шестьдесят. То есть по крайней мере лет на десять меньше. Весь какой-то гладкий, ни следа беспокойства... Убийство матери, похоже, омолодило его. Он ее задушил. Все произошло так быстро... Прежде чем он сообразил, что делает, мать была мертва, и он вызвал по телефону Йоханнеса. И Йоханнес тут же помчался к нему. Сел на трамвай на Банхофштрассе. Вот мой отец рассеянно смотрит в окно. Зима. Он не снимает темно-серую шляпу. Зимой его глаза делаются почти не различимыми для других, невидимыми. Он держит трость. Через несколько остановок сходит. Сам не понимая почему, ощущает какую-то легкость. Облегчение. Этот город на озере кажется ему более красивым, чем обычно, эти улицы поблизости от Кунстхауса[1] ему знакомы, он вдруг чувствует нежность к этому кварталу, где провел самые несчастливые годы своей жизни. Со своей женой. Она и в самом деле поступила благородно, когда ушла от него. Оставила его в покое. Йоханнес рассматривает дома. Проходит мимо того, где когда-то жил. Немного волнуется — чуть-чуть, — глядя на окна, за которыми прячутся комнаты, где начиналась его одинокая жизнь. Где он уже не слышал голоса своей дочери. Он смотрит наверх, на последний этаж, на балкон. Малышка сидела, держа в руке игрушечного кролика. Говорила, что хочет броситься вниз вместе с кроликом, но потом все-таки позволила сфотографировать себя в тот момент, как прижимала кролика к балконным перилам. Она не потеряла равновесия. И никогда не теряла. Как и ее отец. Они оба всегда умели видеть те несколько миллиметров, что отделяют равновесие от непоправимой беды. Йоханнес никак не может заставить себя уйти отсюда. Убийца ждет меня, думает он. И тем не менее медлит, смотрит туда, где когда-то происходили все его несчастья — а может, они и остались здесь, запутавшись в замечательной системе вделанных в стены труб и электропроводов этого дома, в котором теперь живут другие люди. Его жена забрала себе все. Даже девочку. С этого момента он сможет брать ребенка только, так сказать, напрокат. Очень скоро Йоханнес потеряет и свое семейное имущество. Матери девочки удалось уйти от него раньше, чем это случилось. Раньше неизбежного конца наследственного достояния его семьи. Теперь, чтобы увидеть дочку лишний раз, Йоханнес должен просить разрешения, в котором ему чаще всего отказывают. Когда девочка повзрослеет, ему, наверное, никто не сможет помешать сколь угодно долго оставаться с ней. Но когда она повзрослеет, его уже не будет на свете. Он это знает точно. И с этой последней мыслью направляется к дому убийцы.

Это был единственный человек за пределом круга его ближайших друзей, с которым Йоханнес меня познакомил. Убийца. Наше знакомство

1. Дом искусств — художественный музей в Цюрихе.

состоялось в один из тех дней, когда Орсола дала Йоханнесу разрешение повидать меня. Мы вместе пошли в новый дом с маленьким садиком, где жил человек, убивший свою мать. Я не могла не смотреть на него с любопытством. Мне хотелось подметить в его облике что-то, что выдавало бы его прошлое. Но ничего особенного я не нашла. Он казался человеком, который смирился со своей судьбой, его мягкость граничила с навязчивой идеей. Вся его комната несла на себе печать смирения. Скромный букетик цветов, скромные и сентиментальные картины на стенах... Миниатюрные креслица, стол с вязаной салфеткой посередине. Хозяин явно чувствовал себя неловко. Не из-за Йоханнеса, который всегда его защищал. А из-за того, что к нему пришла маленькая девочка. Он избегал моего взгляда. Я же хотела знать, почему люди убивают. Если такой пугающе мягкий человек убил мать, значит, прежде он наверняка долго обуздывал свое ожесточение – до тех пор, пока оно не вылилось во вспышку бешеной ярости. Орсола не мягкая. Следовательно, она не может быть убийцей.

Орсоле очень не понравилось, что Йоханнес повел меня в дом убийцы. Я пытаюсь объяснить ей, что для меня это была очень интересная встреча. Он обязан именно твоему отцу, говорит она, тем, что пробыл в тюрьме так недолго. Йоханнес относится к этому убийце очень доброжелательно. Мне показалось, он хорошо его знает. И понимает. "Знаешь, – говорю я Йоханнесу, – этот человек хочет убежать. Убежать от своей свободы". Йоханнес улыбается. С грустью. Орсола запретила Йоханнесу приходить ко мне. И потому я спрашиваю Йоханнеса, что будет со мной, если я в свои семь лет убью Орсолу. Ничего, отвечает он. Я попаду в тюрьму? Нет.

Орсола и я – одни в большом доме. Она не хочет, чтобы я играла на улице с другими детьми. Говорит, я не должна разговаривать с чужими. Они могут быть опасны. Около церкви – изгородь, за изгородью – сухие кусты и темень. Именно там, недалеко от нашего дома, нашли убитую девочку. Орсола без конца повторяет, что была найдена убитая девочка. Моего возраста. Однажды утром кто-то позвонил у нашего парадного. Солнечные лучи ярко освещали коридор. Через стеклянную дверь я увидела высоченный силуэт мужчины. Он хотел продать нам какие-то религиозные брошюры. Я дико закричала. Орсола стала меня ругать. "Разве это не чужой?" – спрашиваю я. Он ведь мог схватить меня за волосы и утащить за изгородь. Орсоле за меня стыдно. По ее словам, мне повсюду мерещатся убийцы. Это следствие дурного влияния Йоханнеса, который повел меня в дом убийцы. Я отваживаюсь спросить, остается ли человек убийцей даже и после того, как отбыл свое наказание. Она не отвечает. Мне показалось, что мой вопрос вызвал у нее раздражение. Или я выбрала неудачную минуту. Есть минуты, когда можно говорить все, что думаешь, или задавать вопросы, а есть такие, когда нельзя. Это так называемые "неудачные моменты". А поскольку неудачных моментов так много, что они складываются в целые часы, я в конце концов перестаю задавать вопросы. Орсола не прощала мне, если я ошибалась. Но и не прощая, оставалась великодушной, терпимой, справедливой.

На этой райской земле дочь Йоханнеса все чаще и чаще болеет. Йоханнес хочет прийти к ней. Орсола говорит, что ребенку нужен покой. В школе дела у меня идут плохо. Портретов в башенке я теперь избегаю.

Орсола не хочет, чтобы Йоханнес делал мне подарки. Ребенку нужен покой. Я лежу в постели. Глаза Орсолы — цвета барвинка — смотрят на меня откуда-то сверху. Мне лучше, говорю я Орсоле. И прошу погасить свет. Я должна закрыть все ставни. Окна и комнаты должны спать. В альбоме Йоханнеса имеется запись о болезни его дочери. Что это за болезнь, он не уточнил. "Еще один кризис". Без каких-либо комментариев. Может, он думал, что речь идет о желудочных недомоганиях, типичных для трудных детей. Ему запрещено навещать меня. Моим одноклассницам — тоже. Впрочем, они и не собирались приходить. Меня кормят рисом под белым соусом. Я привыкаю к приступам тошноты. Они вступают в соперничество с моими мыслями. Я все отодвигала неизбежный момент. Теперь я уверена. Орсола пригласит меня, чтобы поставить в известность: она меня прогоняет. Каждый раз, входя в мою комнату, она кажется олицетворением властности. Моя репутация, как и мои школьные отметки, хуже некуда. Я стала слабовольной. И испытываю потребность заранее проживать в своем воображении то, что должно случиться. Сад подавляет дом, не дает ему дышать. Растительность роскошна в своей бесчувственности. Месяцами моя комната и я смакуем тлетворный воздух беды, которая пока не пришла. Орсола, элегантная в своем шелковом цветастом платье, говорит: "Нужно открыть окна". Конечно, думаю я, среди уюта простыней с вышитыми монограммами, где даже я кажусь отутюженной тряпичной куклой, запах страдания не может производить приятного впечатления.

Все комнаты уже в курсе дела. Портреты — тоже. Эти предки, которые не пожелали обеспечить лучшую участь для своих потомков. Для детей. Может быть, близнец Йоханнеса, разъезжая в кресле на колесиках из сада в сад, тем самым растаптывал будущее дочки Йоханнеса. Предметы и предки, имена, которые больше не произносятся, генеалогия, воплощенная в зримых образах, — все они ополчились против меня. Я стоя выслушиваю неизбежное известие, решение о моем отъезде. Голос Орсолы доносится из глубины кресла, стоящего по ту сторону стола. "Это для твоего же блага". — "А Йоханнес?" — "Твой отец делает то, что считаем нужным мы". Это для моего же блага. Коварная фраза. Но звучит красиво. Я знаю, эта фраза никогда не предвещала ничего хорошего. С момента ее произнесения мое положение, как несовершеннолетней, ухудшилось. Надо быть особенно осторожным, когда сталкиваешься с подобными диктаторскими уловками. Когда становишься заложником "блага". Пленником "блага". "Блага народа", например. Типичная фраза диктаторского режима. Я выхожу из дома с чемоданом и школьным портфелем. Меня передали на попечение каких-то других людей.

Для моего же блага.

***

Hoher See[1]. Еще два дня плавания в открытом море. Корабль не будет делать остановку на Мальте. Я не испытываю неудовольствия от того, что в силу естественных причин чего-то не увижу. Потерянный день. Мы должны были причалить на Мальте в семь утра. В семь тридцать — про-

1. Открытое море (*нем.*).

гулка по городу, пешком. Осмотр достопримечательностей продолжался бы до двенадцати. В тринадцать часов все собрались бы на корабле, в обеденной зале. И вот господа из гильдии сидят в обеденной зале, так и не повидав Мальты. Молчат. Они раздражены. Упорно вчитываются в меню. Йоханнес тоже читает меню. Оно написано по-французски. Langouste en bellevue[1]. За дополнительные заказы нужно платить югославскими динарами. Я со своего углового столика смотрю на господ из гильдии, поедающих langoustines[2]. На их раскрасневшиеся лица. Йоханнес приветствует своих друзей. Тот, кто хотел получать телеграммы, мог оставить своим корреспондентам адрес корабля: SS Proleterka. Жена Йоханнеса, то есть, конечно, бывшая жена, посылает телеграмму на этот адрес. С таким текстом: "Je vous prie de bien vouloir surveiller votre fille". "Я прошу Вас присматривать за Вашей дочерью". Переписываясь, они пользуются французским, как составители нашего меню. И обращаются друг к другу на "Вы". Может, когда они жили вместе, они говорили и по-немецки. Это она дала разрешение на наше с отцом морское путешествие. После многократных отказов. Я ей за это благодарна. Йоханнесу отказывали во всем. Ему позволяли только то, что и так предусматривалось законом. Единственной уступкой стало путешествие в Грецию. И только благодаря этой экстраординарной уступке дочь Йоханнеса смогла провести четырнадцать дней подряд со своим самым близким родственником — отцом. Благодаря этому разрешению, совершенно неожиданному, она вдруг оказалась в окружении членов судовой команды. Ей дали мало времени, чтобы узнать Йоханнеса. На этом все бы и кончилось. Через четырнадцать дней. Трудно сказать, почему его бывшая жена согласилась на эту поездку. Может, захотела сделать ему приятное, в последний раз. Ей сказали, что жить Йоханнесу осталось недолго. Орсола была против поездки. То, что жить Йоханнесу осталось недолго, на нее лично не произвело особого впечатления.

Друзья из гильдии между собой называли жену Йоханнеса "итальянкой". Йоханнес познакомился с ней благодаря своей матери, которая однажды случайно проходила мимо некоей виллы с садом. И позвонила в дверь. Мать Йоханнеса всегда одевалась в Tracht, национальный костюм своего родного кантона, Аргау. На ней была широкая юбка темно-красного цвета из плотного шелка. Лиф из черной камчатной ткани. Она представилась и назвала свое имя низким, почти хриплым голосом. И позволила себе спросить, кто это играет на фортепьяно. Она завороженно застыла у этой двери, вслушиваясь в ноктюрн Шопена, как если бы вдруг услыхала звуки Landhelmi, швейцарского рожка. Ей представили пианистку. Незнакомка внимательно и серьезно посмотрела на молодую женщину. А вернувшись домой, сказала своему мужу: "Я нашла жену для нашего сына Йоханнеса". Несколько месяцев спустя сыграли свадьбу.

Этот визит разбередил завистливую душу одной из сестер невесты Йоханнеса, потому что фортуна улыбнулась другой, а не ей. Потому что семья жениха была очень богатой и будущий муж выполнял любое желание своей суженой. И счастливице сестре даже не пришлось искать себе мужа, к ней посватались, у нее попросили согласия на брак. Так случи-

1. Зд.: "Лангусты, ассорти" (*франц.*).
2. Лангустины, маленькие лангусты.

лось по воле Отца Небесного. Только потому, что сестра в тот день играла на фортепьяно. Если бы не Его воля, эта женщина в арговийском[1] наряде никогда в жизни не вошла бы в их дом, думала сестра невесты, пытаясь утешиться. Но ей так и не удалось примириться с мыслью, что Отец Небесный посылает другим людям щедрые дары, а не кары. Она вяло поглядывает в окно. Озеро спокойно. Испещрено розовыми солнечными бликами. Ее мысли тоже спокойны. Она стискивает в руках фарфоровую чашку, как если бы это был маленький череп. Она сама расписала ее. Крошечными розовыми и лазоревыми цветочками по белому фону. Она расписала двенадцать чайных чашек и двенадцать – кофейных. В подарок своей сестре, к свадьбе. Но подарит ей только шесть. Она ненавидит сестру и, чтобы отвлечься от этой ненависти, пририсовала еще листочки. Чтобы отвлечься, прибавила золота. И золотом вывела собственное имя.

Жена Йоханнеса, моя мать, играла на фортепьяно. Когда она приглашала меня к себе, я могла слушать ее игру часами. Может, поэтому для меня до сих пор так притягательны звуки рояля. Как та незнакомка в национальном костюме, я чувствую эти звуки, следую за ними. Звуки фортепьяно воплощают для меня все то, чего в моей жизни не было. Я слушала, как играет мать, когда была совсем маленькой, когда она еще жила вместе с Йоханнесом. Потом звуки прекратились. Комнаты замолчали. Я ненавидела эту тишину, сама о том не подозревая. Тишину, которая является следствием того, что мужчина и женщина расстались друг с другом и абсолютным, непререкаемым образом распорядились судьбой своей дочери. Даже сегодня, когда я слушаю фортепьяно, меня охватывает какое-то дикарское чувство, которое я не умею определить: мое сознание возвращается к чему-то прекрасному, далекому, разрушенному. Только потому, что жена Йоханнеса, моя мать, меня обманула. Своей игрой на фортепьяно она навсегда лишила меня возможности нормально воспринимать музыку.

Когда я возвращаюсь в места, где она играла на фортепьяно, места давно уже мертвые, я все еще слышу те звуки. Я возвращаю ей существование, хотя ее уже нет. Фортепьяно, которое зримо звучит в моем сознании, четко скандирует слова смерти и осуждения. Сегодня ее "Стейнвей"[2] заперт в одной из комнат. Он пленник. Только я могу выпустить его на свободу. Или позволить, чтобы кто-нибудь на нем поиграл. Портрет матери Йоханнеса находится в той же комнате, что и "Стейнвей". На холсте – вертикальный разрыв, прямо посередине лба. Мать Йоханнеса когда-то случайно услышала, как некая синьорина играет на фортепьяно. Иногда случаются странные встречи между предметами...

Я почти убеждена в том, что жена Йоханнеса и сейчас иногда играет на фортепьяно в запертой комнате. Что она приходит меня навестить и что вообще мертвые делают в точности то же, что делали при жизни. Это как с Йоханнесом, который так долго и терпеливо ждал, когда сможет меня повидать, ждал разрешения встретиться со своей дочерью. Он и сегодня меня ждет. Один раз я случайно увидела его, когда отдыхала в шале (через много лет после его смерти). За одним из окон шел снег, но за другим, фронтальным окном снега не было. Йоханнес стоял

1. Арговия – итальянское название Аргау.
2. Рояль производства знаменитой нью-йоркской фирмы "Стейнвей и сыновья", основанной в 1853 г. немецким мастером музыкальных инструментов Генрихом Штейнвегом.

на дворе. Он, наверное, ждал уже много часов, пока с одной стороны комнаты была видна метель, а с другой – нет. Я спрашиваю его: "Почему же ты меня не позвал?" Он отвечает, что не мог решиться побеспокоить меня, он просто ждал. И, все еще продолжая ждать, исчезает. Он и я существуем в залах ожидания. В отличие от жены Йоханнеса, соединявшей в себе ярость и нежность – и нетерпение. Йоханнесу нравились живость, веселость – порой подозрительная – его жены. Та же умело использовала свой темперамент в общении с этим холодным, учтивым человеком. Жене удавалось заставить его рассмеяться, но после она всякий раз сожалела о том, что доставила ему удовольствие. Есть женщины, которые имеют склонность, чуть ли не призвание к тому, чтобы мучить мужчин. И обладают неисчерпаемыми способностями к достижению этой цели. К достижению наслаждения, связанного с мучительством. Они делают это не по каким-то логическим соображениям, а в силу непосредственного импульса, побуждающего их проявлять презрение к представителям противоположного пола. В семье жены Йоханнеса импульс этот давал о себе знать на протяжении многих поколений.

То были женщины, привыкшие управлять хозяйством и людьми. Долгожительницы. Вырастив детей, они отводили первое место в своей жизни цветам и карточным играм. Цветы становились их наваждением. Так же как болезни цветов и паразиты. Которые портят листья и лепестки. Но их цветы и деревья почти всегда оставались здоровыми, в отличие от других садов, постоянно болевших.

Где-то в другом месте могла быть – и действительно была – война. Но они занимались главным образом цветами. Я с подозрением отношусь ко всякому, кто культивирует цветы, как это делали женщины из семьи жены Йоханнеса. Единственной из них, кто не разделял этого всеобъемлющего увлечения цветами, была сама жена Йоханнеса. Ее больше привлекали карты. И гораздо больше, поскольку это было для нее настоящей, великой страстью, – фортепьяно. Видимо, потому, что оно отвлекало ее от мира. Она играла по семь часов в день. Потом наступала тишина. Другие женщины из этой семьи проявляли себялюбивую страсть к камелиям, розам – и больше ни к чему. Слишком скудный набор интересов для человеческих существ. Мы находили это предосудительным. Не знаю, почему я говорю "мы". Может, только потому, что в данный момент думаю о близнеце Йоханнеса. Рядом со мной нет никого, кто мог бы оценивать или хотя бы просто видеть этих женщин, думающих исключительно о своих цветах. И с непоколебимым упорством ухаживающих за ними. Такого рода страсть – ненасытная, тайная. Она только на первый взгляд представляется благородной. Связанной с интересом к природе. На самом деле ее служительницы питают глубокую, нутряную ненависть к миру, к существованию. К мужчинам. К мужскому полу вообще. К Йоханнесу. Они пытались всеми возможными средствами передать эту ненависть мне, дочери Йоханнеса. Женщин из ее – жены Йоханнеса – семьи уже нет в живых. Но и они продолжают делать то же, что делали при жизни. Думаю, они шлют и шлют мне мешки с землей превосходного качества, способствующей прорастанию всевозможных семян. В том числе всевозможных оттенков ненависти к мужскому роду вообще. И к Йоханнесу.

Иногда я сажусь около фортепьяно. "Играй". Смотрю на клавиши, некоторые из них пожелтели. "Ну играй же, прошу тебя". Закрываю ок-

на, потому что не хочу, чтобы музыка выходила за пределы комнаты. Порой, в предыдущие годы, кто-то невидимый вдруг начинал играть на фортепьяно. Это случалось не только в комнате. Но и под открытым небом. Так просто, без всякой причины, посреди какого-нибудь пейзажа, меня вдруг окутывала пелена звуков. Потом, столь же внезапно, это прекращалось. Как будто пальцы упали на клавиши в завершающем аккорде. Пережить это было гораздо труднее, когда я находилась в замкнутом пространстве, в комнате с фортепьяно. "Стейнвей и сыновья" — и я. Мать купила его в Нью-Йорке. И оно путешествовало на трансатлантическом лайнере. Она тоже путешествовала на этом лайнере, "Андреа Дориа"[1], вместе с фортепьяно. А я оставалась на земле. И только воображала себе морское путешествие, растительность, которую в реальности никогда не видала. Смотрела на все те вещи, которые моя мать, пианистка, привозила или присылала мне. Вот платье. Другое платье. И еще одно. Чтобы ходить в них — куда? Она дарила эти платья девочке, которая не надевала платьев, потому что носила форму. Интернатскую форму.

Прошло много лет, и теперь "Стейнвей" принадлежит мне. Я могу делать с ним что хочу. Я сажусь рядом и говорю: "А ведь я могу тебя сжечь". Потом смотрю на него. Никто из посторонних не вытирает пыль с моего фортепьяно. Но его педали до сих пор сверкают. Оно живет в маленькой комнате, расписанной фресками. В комнате, которая — хотя я этого не знала — в свое время ждала его прибытия из Нью-Йорка. Я предпочитаю всегда держать его открытым. Может, моей матери, когда я позову ее, чтобы попросить сыграть на фортепьяно, будет приятно, что оно открыто.

Когда я была в Нью-Йорке, я даже пошла посмотреть магазин фирмы "Стейнвей и сыновья". Магазин показался мне дремлющим в полумраке. Любезный высокий господин в темном костюме говорил тихим голосом. И у меня вдруг возникло впечатление, что здесь — своего рода funeral home[2] для роялей. Такая мысль глубоко поразила меня. Казалось, это один из тех магазинов, куда не могут входить "неприличные люди", freaks. Куда вправе входить только те, кто принадлежит к очень высокой социальной страте. А также немногие избранные, которые, хотя и не соответствуют этому критерию, отличаются особой элегантностью. И обладают музыкальной культурой. Я думаю, моя мать, когда покупала свой "Стейнвей", наверняка выглядела элегантно. Французское платье от Пату или Живанши[3]. Скромность, но при этом достаточная уверенность в себе... Да, она могла войти в этот магазин. Я же, когда посетила его и усердно делала вид, будто меня интересуют рояли фирмы "Стейнвей и

1. "Андреа Дориа" — самый большой в мире, самый быстроходный и комфортабельный итальянский трансатлантический пассажирский лайнер, спущенный на воду в 1953 г. 25 июля 1956 г. он на полном ходу столкнулся со шведским пассажирским судном "Стокгольм" и через одиннадцать часов затонул. В ходе крупнейшей в XX веке морской спасательной операции удалось спасти 1660 пассажиров и членов экипажа. 51 человек погиб. Судно было названо по имени адмирала и государственного деятеля Андреа Дориа (1466—1560), произведшего реорганизацию генуэзского флота и давшего Генуе конституцию, которая оставалась действительной до 1798 г.
2. В США так называется помещение, снимаемое для гражданской панихиды.
3. Жан Пату — французский кутюрье и парфюмер, который в 1912 г. открыл свой магазин в Париже. После Первой мировой войны он первым ввел в обиход женскую одежду спортивного стиля и платья-джерси. Созданный им Дом моды существует до сих пор. Юбер де Живанши — кутюрье, основатель одного из парижских Домов высокой моды. Дом Живанши прославился своими моделями женской одежды классического стиля.

сыновья", чувствовала себя несколько неловко. Я задала вопрос о ценах. И зря. Моя мать наверняка не спрашивала о цене своего — а теперь моего — "Стейнвея". Кажется, она приобрела его в конце весны. И конечно, на ней тогда было одно из ее восхитительных шелковых платьев — воздушное, легкое. Иногда одежда с точностью отражает духовные свойства человека, который ее носит. Магазин "Стейнвей" — очень большой, с намеренно приглушенным освещением. Платье моей матери излучало мистический — холодный и серебристый — свет. Продавца (или владельца магазина) не могло не покорить обаяние этой покупательницы. Даже если здесь все привыкли сознавать свою значимость, торговали без особого рвения и неохотно давали какие бы то ни было разъяснения по поводу роялей "Стейнвей и сыновья". Так, во всяком случае, мне показалось, когда я посетила магазин, как могла бы посетить музей. Музей для немногих избранных. Здесь не допускают, чтобы более двух человек одновременно приходили посмотреть на эти волшебные призрачные существа. На рояли, которые, как и мой, если их поместить в маленькую комнату, кажется, в любое мгновение могут сами по себе заиграть.

Покупательница, наверное, оставила свой нью-йоркский адрес. Адрес дома, который я никогда не видала. И тогда же попросила ознакомить ее с условиями доставки фортепьяно в Европу морским путем. Я думаю, что за время плавания "Стейнвей" нисколько не пострадал. Он тогда еще не был особо чувствительным. Он стал таким лишь в ходе совместной жизни с пианисткой. Теперь пианистка больше не показывается мне на глаза. Или, может, получается так, что, когда она приходит, я сама нахожусь где-то в другом месте. Я и не подозревала, что когда-нибудь буду жить в доме, где имеется специальная музыкальная комната. Так вышло само собой. Это было желание "Стейнвея" — поселиться там, где он живет сейчас. В маленькой комнате, расписанной фресками на музыкальные мотивы. Это произошло очень давно. Гораздо раньше, чем родилась я. Оно, время, смехотворно. Ведь правда, "Стейнвей"? Зато не смехотворны те узы, что связывают тебя с пианисткой. И твое желание оставаться с кем-то, кого соединяет с этой пианисткой кровное родство. И кто вернул тебе эту комнату.

Ты пока еще не хочешь, чтобы я дотрагивалась до твоих клавиш. Мои пальцы для тебя чужие. Ты подал мне этот легкий осязаемый знак... Вместо того чтобы играть, я просто подолгу сижу рядом с тобой. Совершаю ночные бдения. В первые годы я всегда держала дверь в комнату запертой. Хотела быть уверенной, что никто не войдет. Ты был один, в заточении. Теперь уже нет. Теперь я предоставляю тебе больше свободы. Одновременно давая свободу и себе. Я стала более мудрой. Раньше, когда я чувствовала обиду, она просачивалась в мои вены, в глаза, в мысли. Обида, не позволяющая уснуть... Ты знаешь, что такое бессонница. Она неприятна. Ужасна. Потому что все вокруг становится присутствием. Ночными присутствиями. В часы тишины, когда бессонница безостановочно бродит по комнатам, в твоей комнате она от холода застывает в неподвижности. И тогда я сажусь рядом с тобой. У тебя ледяные клавиши. Потом — рассвет за окном. Я спрашиваю себя: проснулась ли уже пианистка? Ты — конь с золочеными копытами. Что принесет этот новый рассвет тебе и мне? Ты уже выбрал себе следующее жилище? Ты говоришь мне, что еще есть время, что я не должна торопить события. Я и

не тороплю их, "Стейнвей", мне бы хотелось, чтобы все продолжалось так, как есть, чтобы мы оставались вдвоем, ты и я, в маленькой комнате с потолком, расписанным помпеянскими красками. Он — как легкий пожар, как легкие языки пламени, как божественный цвет огня.

***

Солнечный, неподвижный полдень. Дочь Йоханнеса приходит в убогую комнату. Зеленая лампочка на двери. Как усевшийся на насест глаз. Всегда бодрствующий. Днем и ночью. Ночью он даже еще ярче. Он бросает свой свет насильничающего милосердия на кровать. Это комната изоляции от мира. Комната моей бывшей госпожи, хозяйки дома с садом. Тени — зеленые, как и она, Орсола, и простыни. Она вся в застарелом поту. Ей больше ста лет. Она изнурена тем, что никак не может умереть. Измучена своим заточением. Ее поместили сюда дочери, в ожидании неизбежного конца. Который почему-то запаздывает. Сейчас рядом с кроватью сидит дочь Йоханнеса. Руки женщины — женщины, которую дочь Йоханнеса когда-то любила — двигаются на простынях. Женщина хочет завязать побольше узлов. Чтобы бежать отсюда. И вернуться в свой сад. В свой дом. Дочь Йоханнеса молчит. И точно так же, как ее бывшая госпожа, которую она любила столько лет назад, смотрит на зеленую лампочку, не дающую покоя. Надо бы сказать что-нибудь — может, что-нибудь ласковое, утешительное — этой женщине, которая не хочет ничего, кроме смерти.

Орсола видит только зеленый свет. Ее внимание приковано к лампочке — этой самой яркой в обозримом пространстве штуковине. Приковано сильнее, чем к воспоминаниям. Угнездившийся на насесте глаз притягивает ее взгляд. И делает воспоминания бесцветными. Иногда она думает о своем единственном сыне, том, что жил в давосском санатории. Когда я приходила к ней, она не была серьезно больна. Но с каждым днем становилась все более усталой. Сын хотел смокинг. Он написал Орсоле, своей матери, что хочет иметь смокинг. Хочет, чтобы ему в санаторий прислали портного. Потому что он получил приглашение на бал. От одной английской девушки. Она не очень красивая, говорилось в письме, и похожа на мальчика. В санатории сын не думал ни о чем, кроме этого смокинга. Орсола пыталась вспомнить лицо своего сына. Но поскольку ее воспоминания уже не имели цветов, они утратили и прежде свойственную им материальность. Ей никак не удавалось представить себе даже черноту смокинга и белизну рубашки. Лампочка уничтожила все ее воспоминания. Тот смокинг и сейчас существует — как реликвия. Ей вернули его, когда сын умер. Теперь у нее, как когда-то у сына, осталась единственная просьба. Такой же желанной целью, какой для сына был смокинг, для нее стала собственная смерть. Но никто не захочет удовлетворить эту просьбу. Она бесполезна. Сыну, кстати, так и не довелось отправиться на бал. Но он был счастлив, когда портной снимал с него мерки. Был счастлив, когда в последний раз примерял костюм. Последняя примерка жизни... Ему этого хватило, чтобы не поддаться отчаянию.

Похоронное шествие движется мимо сада. Останавливается на три минуты. Орсолу обрядили в шелковый костюм и блузку с жабо. Она-то уж наверняка не смотрит на сад. Она перед кончиной больше не хотела

знать ничего земного, начиная с самой себя и со своих дочерей. Таких мнимо заботливых и преступных. Они не осмеливались ускорить то, что и так подстерегало ее уже много лет. Только одну свою дочь она хотела бы повидать еще раз, бывшую жену Йоханнеса, потом вышедшую замуж за другого человека и всегда жившую где-то далеко. Две другие дочери были даже чересчур близко. Близко от ее агонии. Одна — рыжеволосая, другая — с неизменным тюрбаном на голове. Они говорили, что мать умирала трудно, что ей пришлось побороться за свою смерть. Они говорили это с горячностью, почти как если бы у смертного ложа их матери разворачивался спортивный матч. Орсола пыталась прогнать от себя дыхание жизни, словно оно было неким демоном. Она пыталась изо всех сил — судя по тому, что рассказывали ее дочери, — одержать победу в этом сражении против жизни. Она существовала в постоянном напряжении, ей не удавалось обрести мир. Она с каждым днем теряла силы. Этот процесс постепенного истощения не давал ей передышки. Удивительно, что, измученная отчаянной борьбой, она еще находила слова, выражавшие ее нетерпение и тоску. Похоже, Смерть развлекалась, делая себя желанной для этих глаз оттенка барвинка — самых красивых, какие она, Смерть, когда-либо встречала. И хотела сама их погасить.

Ночь. Одна из дочерей Орсолы играет в карты. “Я бы не хотела, чтобы близкие ждали моей смерти так же долго”. Неприлично упрекать собственную мать в том, что та не сумела вовремя умереть. У рыжеволосой дочери нет таких дурных мыслей. Хотя она и ждала столько времени. Чтобы в конце концов стать здесь полновластной хозяйкой. “Я теперь свободна от обязательств”. Никто ее не слушает, дом необитаем. В доме только она, новая хозяйка. Но ей нравится разговаривать вслух. Даже если чаще всего разговор, собственно, представляет собой ее монолог. Каждый день она ходила навещать свою мать в это достойное, но убогое заведение. Сегодня легко говорить: это, мол, она выбрала для матери такой поистине убогий приют. Она, новая хозяйка, умеет сама заботиться о себе, не падать — это опасность номер один. В кухне к стене прикноплена памятная записка с перечнем угрожающих ей опасностей. Играя в карты, она их избегает. Играя в карты, избегает возможности упасть и сломать себе шейку бедра. Как раз сейчас, когда она стала хозяйкой всего. Нет, не всего. Имеется и другая наследница. Бывшая жена Йоханнеса. У нее, хозяйки, в голове только одна мысль: хоть бы та не вернулась, хоть бы ее сестричка никогда больше не вернулась. Платяные шкафы и комнаты заперты на ключ. У нее, хозяйки, в руках целая связка ключей, как у тюремщика. Это призвание — быть тюремщиком. Она совершает обход своих владений. Честит на чем свет стоит сестру. Сестрица младше, чем она. У нее хватит времени, чтобы вернуться. И потребовать свою долю. Она точно такая же наследница. И вполне может в один прекрасный день заявиться в этот дом. Который ведь принадлежит и ей тоже. Третья сестра уже отошла в мир иной, покоится на одном из альпийских кладбищ. И теперь наследница половины имущества играет сама с собой в карты. Раскладывает пасьянс.

В ноябре, в День поминовения усопших, она чувствует себя счастливой. Этого дня она всегда ожидала с нетерпением. Говорила: “Пойду навещу моих покойных родных”. И вот она идет, гордая и печальная, по берегу озера. Со своими хризантемами. Они все в маскарадных нарядах, думает она, — охряно-фиолетовых, черных, карминово-черных и цвета ее во-

лос. Так что она вполне могла бы состричь со своей головы пару локонов и тоже отнести их на кладбище. У нее было хорошее настроение. Она сравнивала хризантемы с Tracht, тем народным костюмом, который носила мать Йоханнеса. В дни поминовения усопших хризантемы превращаются в нарядные платья – Trachten - кладбищ.

У нее больше нет мужа. Он любил играть в теннис. Она предостерегала его, говорила, что он не должен играть, не должен бегать, не должен доводить себя до такого возбуждения. Почему бы ему не играть в карты, как она? В результате судьба его наказала. С ним случился удар. А ведь в тот день даже не было особой жары. Дул прохладный весенний ветерок, она это хорошо помнит. Погода – первое, чем она интересуется, когда встает. Эту привычку всегда быть в курсе метеорологической ситуации ей привили с детства. Она до сих пор прекрасно помнит день той злосчастной партии в теннис. И весенний ветерок, который она время от времени замечала. Ей кажется, тот ветерок и теперь порой навещает ее, чтобы она не забывала о муже. Но почему бы могла она вдруг о нем забыть? У нее вообще так мало воспоминаний... Она, конечно, помнит мужчину, который спал с ней в одной постели, почти не двигаясь, чтобы не потревожить ее. И который провел последние месяцы своей жизни в кресле-качалке. После той роковой теннисной партии. Он следил, чтобы кресло все время оставалось в неподвижности. Сидел, вцепившись в подлокотники из ивовых прутьев. Все его силы сосредотачивались на этом жесте. На том, чтобы не раскачиваться. Было почти невозможно разжать ему пальцы. Он часто поворачивал голову справа налево, а потом – слева направо. Та партия в теннис для него еще не закончилась.

***

Третий день плавания. Остается одиннадцать дней до конца поездки. Среди пассажиров – Pfarrer, пастор, высокий и крепкий мужчина, и его жена. В свое время именно он крестил меня, на дому, по обряду Ордена Святой Троицы[1]. Он тоже участвует в карнавальных шествиях и является членом гильдии. Пастор однажды поделился с Йоханнесом тем, как ему было трудно не отойти от Бога. Бог настроен враждебно по отношению к его, пастора, персоне. А также к его профессиональному призванию. Он, пастор, давно в этом убедился. И с великим терпением переносил эту Божественную враждебность, которая проявляется в самые неподходящие моменты. В том числе и на борту "Пролетарки". В каюте, где он находится вместе со своей маленькой женушкой. Которую знал, еще когда она была девочкой. А теперь она боится его. Верующая – и боится своего пастора. Она опускалась на колени прямо в каюте. Он поднимал ее с пола, она весит так мало. Но она хотела молиться на коленях рядом с кроватью. Не хотела грешить. Мы ведь поженились с одобрения Господа, уговаривал ее пастор. Господь благословил и освятил наш брак. Но маленькая женушка никак не могла в это поверить. И все пыталась приобщить его к той радости, которую испытывала сама, оставаясь коленопреклоненной на полу – вместо того чтобы лежать вместе с ним в постели.

1. Орден Святой Троицы возник в 1198 году, в эпоху Крестовых походов; занимался выкупом попавших в плен христиан. В конце XVI в. превратился в Орден нищенствующих монахов. В настоящее время число его членов мало.

Я смотрю на Йоханнеса. Где сейчас его мысли? Может, у него есть некое тайное место, куда он мысленно возвращается. Вот он сидит рядом со мной в обеденной зале "Пролетарки", но тем не менее его как бы и нет здесь. Его пустые глаза — на что они смотрят? Я спрашиваю себя: что связывает его с жизнью? Я извиняюсь перед ним за то, что должна выйти из обеденной залы. Здесь слишком душно. И направляюсь к двери, чувствуя на себе неодобрительные взгляды наших попутчиков. Йоханнес всегда говорит, что я могу поступать как хочу. Снаружи — великолепное безлюдье. Я наблюдаю за волнами. Кажется, будто "Пролетарка" не имеет определенного пункта назначения. А просто плывет в пустоте, среди теней. Приближается кто-то из членов экипажа. Вот он уже поравнялся со мной. Я не оборачиваюсь. Делаю вид, будто не замечаю его присутствия. Через минуту, которая показалась мне долгой, он говорит что-то со славянским акцентом. Упоминает о буре и о раненом матросе. О том, что я была очень любезна с этим матросом. Я не отрываю взгляда от волн. Но мое любопытство уже возбуждено. Я не знаю, какое лицо у этого человека. Однако ощущаю его присутствие. Поднимаясь по трапу в первый день, я насчитала по меньшей мере дюжину интересных мужчин. Именно из-за матросов Йоханнесу было велено за мною присматривать. Я тяну время. Плещется вода. До сих пор у меня еще не было никакого опыта общения с представителями другой, мужской части человечества. Я думаю: нужно вести свою игру хитро. Мы — два врага. Моряк представляется. Его зовут Никола П. Он — второй помощник капитана. Живет в Дубровнике. Возраст (двадцать восемь лет), имя, чин — вот более или менее все, что я успею о нем узнать. За несколько минут я впервые в жизни получила точное представление о том, что такое сексуальное влечение. Я не могла отчетливо видеть его лицо, но и того немногого, что я различала в сумерках, было вполне достаточно. Он сделал свою ставку. Разговоры тут были ни к чему. Как и тщательное изучение его внешнего вида.

Мне предстояло отметить свое шестнадцатилетие следующей зимой. В гостинице, с Йоханнесом. Дата моего рождения попадала в рамки той зимней недели, которую я должна была проводить с ним. После его помолвки родственники невесты часто говорили: "Развлекайтесь, будьте счастливы. Жизнь улыбается вам". Такая манера выражаться не нравилась Йоханнесу. Он ее на дух не переносил. Но неприятную фразу повторяли каждый раз, когда он приходил навестить семью своей суженой. Выйдя оттуда, Йоханнес обычно шел прогуляться в одиночестве по направлению к озеру. И потом вновь поднимался по тропинке, которая вела к его дому. Смотрел на дом с улицы. Смотрел на сад по ту сторону стены. Его брат-близнец сидел в инвалидной коляске, рядом с ним отдыхали Якоб и Ида. Родители. Все молчали. Было почти темно — прозрачная темнота, потом замутненная. Потом почти ничего. Неподвижные тени, темная зелень кипарисов.

Помощник капитана желает мне доброй ночи. И быстро удаляется. Тьма окутывает "Пролетарку". Которая теперь похожа на брошенный корабль. Без экипажа, без цели — а вокруг только тьма, почти осязаемая. Истинное и единственное знамя "Пролетарки". Я спускаюсь в каюту. Йоханнес спит. Он не может знать о тайном безумии своей дочери, гимназистки, которая хочет только одного — близости с

человеком, который появился с наступлением сумерек и даже не показал ей своего лица.

В семь часов утра "Пролетарка" швартуется на Крите. Я не могу думать ни о чем ином, кроме как о втором помощнике капитана, давеча в сумерках облокотившемся о перила рядом со мной. Йоханнес уже поднялся на палубу. И как всегда оставил каюту в абсолютном порядке. Сложил простыню. Следы сна, сложенные в геометрическую форму... Его мыло сухое. Автобус везет пассажиров к Кносу. Свет раздражающе действует на глаза Йоханнеса. Я села рядом с Йоханнесом. За нами — его друг. Я чувствую его дыхание. Он весь лоснится от бронзового загара. И непрерывно повторяет: "Es ist schön, это красиво", — с удовлетворением. Сегодня утром, до того как сойти на берег, я почему-то не видела второго помощника капитана. И мне не терпится вернуться на борт. "Пролетарка", стоит только ее покинуть, начинает восприниматься как мираж. Не нужно оборачиваться. Когда смотришь с земли, она кажется обломком войны, совершающим путешествие вокруг времени.

Йоханнесу ни к чему фотоаппарат, думаю я. Или, скажем, дневник путешествия. Ему хватает кратчайших заметок об этапах пути. Имя корабля. "18. April: Reise nach Griechenland. Rücckehr: 2. Mai". "18 апреля: Поездка в Грецию. Возвращение: 2 мая". Жизнь, если судить по его заметкам, представляется молчаливым неприсутствием. Имена и даты. Больше ничего нет. Заметки написаны человеком, неприсутствующим еще в большей степени, чем жизнь, но и в своем неприсутствии точно фиксирующим факты. Себе самому Йоханнес в отчете об этом путешествии — последнем, которое ему довелось совершить, причем вместе с дочерью, — не уделяет ни единого слова. А ведь это был самый долгий период из тех, что мы с ним провели вместе. Мы никогда потом не говорили об этом путешествии. Как и о нашем корабле, казалось плывшем без руля и ветрил. Как будто он стал жертвой прихотливой фантазии.

Перед кносским дворцом: Йоханнес, в сером костюме и серой шляпе с черной лентой. С тростью и в темных очках. С белым носовым платком в нагрудном кармане. Белый воротничок рубашки безупречно отглажен. Йоханнес уже почти без сил. И выделяется своим грустным видом среди других пассажиров, членов гильдии. Я наблюдаю за ним издали. У него нет летних костюмов. У других пассажиров они есть. Йоханнес — единственный, кто грустит. Но он как бы не осознает этого. Кажется, будто он воплощает в себе упрямую верность Северу. Будто ему чуждо это безжалостное пасхальное солнце. Он неподвижен, и мне непонятно, куда устремлен его взгляд. Господа из гильдии слушают экскурсовода, гречанку, которая им что-то объясняет. У нее чулки со швом, черная сумочка, висящая на сгибе руки. И белые перчатки. Друг Йоханнеса во всем соглашается с Историей. Его фотоаппарат, конечно же, при нем. Кажется, он шагами отмеривает время, как метроном.

"Будь повнимательнее к объяснениям гида", — говорит Йоханнес; но я продолжаю разглядывать белые перчатки гречанки, швы на ее чулках. Ее икры. "Höre, höre zu, — настаивает Йоханнес. — Слушай же". Но мне не удается сосредоточиться на словах. Я могу только схватывать и удерживать в своем сознании то, что вижу. Слова здесь лишние. Зато свет — ярчайший. Для Йоханнеса это путешествие очень значимо. Путешествие в Грецию — отца и дочери. Это наша последняя — и первая — возможность побыть какое-то время вдвоем. Но мы этого не знаем. Или, может,

он-то как раз знает. Избыточная в своей пышности растительность. Великолепная и ядовитая. Весна ласкает, но от ее ласк, не сознавая того, впадаешь в панику. "Höre zu, – повторяет он еще раз, – ich bitte dich, прошу тебя". Он говорит это как бы себе самому. Мы поворачиваемся спиной к кносскому дворцу. И возвращаемся на корабль. Йоханнес очень бледен. "Ты как, ничего?" – "Danke"[1], – говорит он, мол, все в порядке. Как будто благодарит свою бледность. Он спускается в каюту, чтобы переодеться. Мне бы следовало ему помочь. Но мои глаза ищут второго помощника капитана. С прошлой ночи я перебрала в уме множество вариантов ненависти к этому человеку, к которому меня влечет и которого я совсем не знаю.

Четвертый день плавания. Йоханнес и я сидим как обычно за угловым столом в обеденной зале. Мы пришли последними. Йоханнес хотел бы, чтобы мы не опаздывали. Но я попросила его подождать. Я искала второго помощника капитана. Которого нигде не было. Друг моего отца и его жена уже давно сидят здесь. Кажется, целую вечность. Пастор с супругой – тоже. Высоченный пастор всегда шагал в праздничной колонне цехов. Суровый и вместе с тем чувственный. Миниатюрный букетик цветов на нашем столе – такой хрупкий. Наверное, бортовая качка цветам не нравится. Цветы, даже срезанные, скорее всего предпочли бы стоять в вазе, которая опирается на твердую землю.

Я смотрю на Йоханнеса. Откуда взялся тот холод, что застыл в его глазах? Я спрашиваю себя об этом, пока некая женщина пересекает салон. Чрезвычайно привлекательная. Другая. Другая пассажирка на "Пролетарке". Я так никогда и не узнала, кто она. Она путешествовала одна. Про себя я называла ее "тридцатилетней дамой". Исходя из эстетических критериев, непохоже, чтобы она имела какое-то отношение к гильдии. У нее совсем другой вид. Да и в ее манере вести себя ощущается особая свобода. Она уверена в себе. Она, наверное, пережила в своей жизни какое-то сильное разочарование, думаю я. Женщина направляется к столику капитана. Каждый вечер он приглашает к своему столу нового почетного гостя. Таинственная дама садится. Излучаемое ею обаяние мгновенно распространяется по всей зале. Я слежу за ней. Я бы хотела знать ее сильные и слабые стороны. Мы с ней соперницы. Две женщины на борту "Пролетарки". Что касается ее, то она не обращает на меня никакого внимания. Не видит во мне соперницу. Собственно, вообще не принимает меня в расчет. И все же я замечаю один небольшой изъян, нарушающий ее красоту. Мимолетное выражение отчаяния. Хотя тогда прошлое этой дамы не могло меня интересовать. Текущий миг, наше настоящее на борту "Пролетарки" – вот единственное, что имело значение. То есть ее, мое прошлое не важны. Важна существующая в данный момент ситуация: две женщины и экипаж. Сейчас бессмысленно анализировать собственную жизнь, на это нет времени. Жизнь началась в тот миг, когда мы поднялись на борт судна. Ее начало – это "Пролетарка".

С нашего углового столика я наблюдаю за ними. Глаза капитана – пронзительно голубые, иронически поблескивающие. Он хорошо говорит на нескольких языках. Я пыталась встретиться глазами с его сияющим,

1. Спасибо (*нем.*).

непреклонным взглядом. Наблюдала, как он любезно склоняется перед нашими дамами. Которые в жизни не видали ничего подобного. Он выглядит как grand seigneur[1]. Раздаривает свои милости с едва скрываемой скукой. Я вдруг подумала: он нас всех презирает, этот человек. Нас, зафрахтовавших его судно. Мы даже, наверное, неприятны ему — все вместе, как некая разновидность человеческого рода. "Капитан и в самом деле charmant", — говорили господа из гильдии. Славяне все charmant, что в устах этих господ равносильно заявлению: все славяне — мошенники. Французское слово произносилось на немецкий лад. С явственно слышимым t. Капитан давал аудиенции очередным эфемерным хозяевам своего судна и, казалось, думал: "Опять они". Опять они сидят за его столом. Это как построение перед боем двух народов, двух армий. Господа из гильдии выложили свои денежки, зафрахтовали "Пролетарку" и теперь хотят извлечь из этого всю возможную выгоду. Они заключили контракт. Югославы обязаны хорошо обращаться с этими людьми на протяжении двух недель. Однако не исключено, что экипаж корабля предпочел бы вообще не иметь с нами дела. То, что его члены обладают чувством собственного превосходства, сразу бросается в глаза. Людям из экипажа присуща какая-то едва уловимая эксцентричность, странность, как бывает с теми, кто привык дрейфовать, положившись на волю волн. Иногда во время нашего плавания казалось, будто "Пролеткой" управляет какая-то призрачная сила. Будто судно движется только за счет простой и страшной в своей простоте инерции.

***

Сумерки. Никола несет свою вахту. Йоханнес в каюте. Он с каждым днем больше и больше бледнеет. Я знаю: я могу делать все что захочу. Могу даже лишить его жизни. Или лишить жизни себя. Наша семья — семья самоубийц. Кандидатов в самоубийцы. В тех редких случаях, когда у нас находился повод провести некоторое время, пусть короткое, в своем семейном кругу, главной темой разговоров — единственной темой, к которой каждый из нас проявлял хоть какой-то интерес, — было самоубийство. Или неудавшиеся попытки такового. Все остальные темы наталкивались на вежливое равнодушие. Моим родственникам неинтересно говорить о чем-то другом. Тема "лишения себя жизни" всегда вытесняла другие — такие, например, как деньги, вопросы наследования, болезни. Даже тема похорон не шла с ней ни в какое сравнение. Хотя именно похороны обычно предоставляли повод для наших встреч. Редко бывало, чтобы кто-то из нас не приехал на похороны родственника. Как правило, эти похороны происходили в туристических центрах. В приятных местах. Поблизости от какого-нибудь озера. На поминках нередко кто-то из присутствующих рассказывал о собственной попытке самоубийства, неудавшейся. Многие из таких рассказчиков жили потом очень долго.

Один из нас все же преуспел в осуществлении своего намерения. До этого в течение нескольких лет никто из нашей семьи всерьез не пытался свести счеты с жизнью. Тот наш родственник, о котором идет речь, вернулся в свою родную деревню, чтобы поселиться там. Вернулся в места,

1. Вельможа (*франц.*).

где он провел детство. Мы сразу подумали, что пейзаж, возможно когда-то действительно любимый мальчиком, вряд ли понравится вернувшемуся старику. Места детства нашего родственника обратились против него. Вокруг его дома все было каким-то непрозрачным. Как будто бесконечная даль, скрывавшаяся за полями, проселочной дорогой и жидкой вереницей иссохших деревьев, сплошь состояла из грязи и пыли. Этот пейзаж придал нашему родственнику вид человека, который со временем совершит самоубийство, причем не станет выставлять свое намерение напоказ. Его дом находился в зоне тишины и молчания. Это были родные места старика, где он хотел в покое провести последние годы жизни. Йоханнес подобных мыслей никогда не имел. Он не думал о своих последних годах. С тех пор, как остался один, Йоханнес почти никогда не покидал города на озере с его гильдиями и гостиницей. И никогда не думал о том, чтобы вернуться куда-то еще.

Мы хотели знать, как разворачивались события, во всех подробностях, поскольку испытывали огромный и, может быть, несоразмерный интерес именно к этому самоубийству. Никто из наших не отказался от возможности лично проститься с усопшим. Взглянуть ему в лицо. Рассказывали, что этот человек ждал ровно до полуночи, когда удары колокола заглушают все другие звуки. Он уже заранее смотрел в зеркало. И целился себе в висок. Потом нажал на курок. Из окна он мог видеть церковь, свои родные места. Бой часов совпал с револьверным выстрелом. Которого поэтому никто не услышал.

Было лето. Знойное лето. Жара сжигала деревья, сжигала покой. Мы входим в дом нашего родственника. Его положили на стол, у окна. Из окна — ни единого дуновения ветерка. Мы собираемся вокруг гроба. У бывшей жены Йоханнеса — хрупкой, худенькой, с ниткой жемчуга вокруг шеи — какой-то потерянный взгляд, она прикасается кончиками пальцев к руке нашего родственника. Чем было то чувство привязанности, которое она явно испытывала к самоубийце? “И вот приближается к скорби...” Я никогда не видела ее такой потрясенной, искала причину в лице умершего, думала, тут скрывается нечто такое, что мы обычно замечаем, когда уже слишком поздно. “Слишком поздно”, — хотелось мне сказать своей матери.

Поскольку покойный был верующим, мы обратились к священнику. Священник наотрез отказался служить заупокойную мессу в церкви. Объяснив, что церковное начальство не разрешает вносить катафалки самоубийц в храм и совершать над ними заупокойную службу. Священник, однако, согласился прийти в дом. Он благословляет останки умершего. У него грязная ряса. С жирными пятнами. Это, возможно, из-за жары, кошмарная жара сделала липким его тело. Его лицо поблескивало от пота. Он хотел только одного — поскорее выбраться отсюда. Как, впрочем, и все мы — за исключением бывшей жены Йоханнеса.

Наши тоже страдали от жары, но внешне выглядели безупречно. Мы были подготовлены к инфернальному климату летнего дня в деревне. Все стояли с сухими глазами. И казались чуть ли не рассеянными рядом с этим родственником, которого следовало как можно скорее похоронить. Летали мухи. Небо все более мутнело. Нам подали чай с бисквитами. Мы пили чай, примостившись на стульях вокруг нашего родственника, который не мог знать о том, что Католическая Церковь его отвергла. Я проклинаю религии, которым неведомо сострадание к самоубийцам.

Проклинаю тех, кто проклинает. Проклинаю само слово "грешник". И другие слова, которые приводят к мести. Церковь наказала и нас тоже, не позволив нам провести как должно религиозный обряд. Она покарала самоубийство нашего родственника. И мы все почувствовали себя самоубийцами, несостоявшимися самоубийцами. Что, впрочем, всегда, на протяжении многих поколений, было нашим призванием.

Но ведь ничто здесь даже не намекало на самоубийство. Ранка от выстрела была крошечной, волосы ее полностью скрывали. Все в этом доме прямо на наших глазах теряло свою значимость. Вот уже бывшая жена Йоханнеса благодарит деревенского священника. Неожиданно то, что Церковь отказала нам в своем благословении, превращается в дар. Это был дар Церкви — запрещение отправлять для нашего родственника обычную заупокойную службу. Нам хватило и того, что священник поспешно осенил усопшего крестным знамением, для виду качнул кадильницей, пробормотал какие-то молитвы на латыни. Вполне хватило. Мы благодарим его. Соревнуемся в преувеличенных выражениях признательности. Теперь священник превратился в почетного гостя, чуть ли не в виновника торжества, ведь он нас всех спас. Мы бы просто не выдержали других церемоний. Наступил момент, длительный момент, когда все вокруг как бы выхолащивается. Утрачивает свою материальность. Делается для тебя безразличным. Ряса священника, уже освященная, открывает похоронное шествие. Кажется, будто она плывет в жарком мареве. Кучка людей поспешно шагает сквозь пыль и зной. Зелень пожухла. Кругом все голо. И будто спрыснуто кислотой.

Говорят, что в свои последние дни наш родственник стрелял в птиц. Тренировался. Никогда прежде он этого не делал. У него были разные охотничьи куртки. Выходя на прогулку, он обычно надевал одну из них, но никогда не стрелял. Его собакам не нравились звуки выстрелов. Конечно, одно дело стрелять вверх, в небо, и совсем другое — сидя перед зеркалом. Целясь в свой левый висок.

Тем не менее он тренировался и настрелял сколько-то птиц. Сейчас несколько птиц опустились на подоконник его окна. Их было очень много, когда выносили гроб.

***

Я прошу Йоханнеса меня извинить. Мне нужно выйти из обеденной залы. Пастор поглаживает руку своей жены, будто хочет ее — жену — успокоить. Рука — сильная, длинная, с заметно выделяющимися суставами, как у девочки-подростка. Я думаю о чем-то плотском, о насилии. Пастор не сказал мне ни единого слова за все время путешествия. Его жена присела на самый краешек стула, ее ноги не касаются пола. Этот пастор будет читать заупокойную проповедь для каждого из пассажиров, членов гильдии, когда придет их черед.

Какой-то моряк приносит мне еду. Так распорядился Никола. Каждый вечер я обедаю в одиночестве, на палубе. Каждый раз извиняюсь перед Йоханнесом и ухожу. После hors d'œuvre[1]. Он, между прочим, тоже всегда обедает один, в гостинице. Кроме тех случаев, когда его приглашает к себе лучший друг. Или кто-то еще из членов гильдии. Накрывая ему стол, официант не приносит столовых приборов и бокалов. Йохан-

1. Закуска (*франц.*).

нес пользуется собственными бокалами баккара и собственными серебряными приборами. А фрукты ему доставляют из одного магазинчика на Банхофштрассе. Два яблока. И одну грушу. В картонной коробке. Пища его очень простая. И он глотает много таблеток. Его стол — маленький и круглый. На одного человека. В его гостиничном номере царит спартанский порядок. Ничего личного, ничего такого, что отличало бы эту комнату от других. Разве что цифры на двери.

Много лет спустя я увидела фотографии того, что ему когда-то принадлежало. Среди прочего — и фотографию его фабрики. Более ста лет назад Йохан Якоб, основатель их рода, открыл ткацкую фабрику в местечке, которое называлось Tristezza Rossa, Красная Грусть. Ту местность пересекала река, становившаяся пламенно-багряной в час заката. В час, когда звонили колокола. Никто из верующих не посещал вечернюю службу в церкви. Все боялись переходить через мост. И тем не менее колокола продолжали звонить, продолжали звать. Казалось, они скандируют имена жителей деревни. И имя Йохана Якоба. Это он подарил церкви колокола. Их перезвон был неистовым, неотступным. Был проповедью, которая вспарывала тишину ударами хлыста и неслась галопом, будто спешила на охоту за душами. Будто выкрикивала имена потомков Йохана Якоба. Мать Йоханнеса говорила, что это место и не могло иметь никакого иного имени, кроме как Красная Грусть. Оно подарило им богатство. И отняло его. Вервиями колоколов управлял какой-то злой дух. Болезнь близнеца Йоханнеса совпала по времени с утратой семейного достояния. Йоханнес смотрел на все это своими холодными глазами. Тогда как его брат-близнец продолжал сидеть в инвалидной коляске. Ему было трудно поднимать глаза к небу. Трудно даже просто держать веки открытыми. Все его внимание было сосредоточено на чем-то одном. Как если бы он стремился к определенному, только ему вйдомому конечному пункту. Он уже не сознавал, что времена года сменяют друг друга, сам же он все более слабеет. Его голова была постоянно опущена... Теперь он сопровождает нас в морском путешествии. Чтобы увидеть, до какой степени дочь Йоханнеса, в отличие от них всех, хочет жить. Мертвый близнец плывет на корабле, как плывем мы, живые. Анемометр[1] бесстрастно вращает свои лопасти.

Это вторая встреча дочери Йоханнеса с помощником капитана. Их словесное знакомство не продвинулось ни на шаг. Девочка следует за морским офицером в его каюту. Каюта маленькая. Койка, стол, два кресла. Они садятся на низкую койку. Одежда девочки сброшена на пол, невесомым ворохом. Девочка улыбается, сохраняя серьезное выражение лица. Офицер еще не снял свою форму. Дочь Йоханнеса видела точно такую же сцену в одном фильме. Каким будет следующий эпизод? Она не хочет никаких нежностей. Офицер, похоже, угадывает ее желания. Он грубо прижимается к ней. Груб каждый его жест. Каждая ласка. Внезапно девочка чувствует себя обессиленной. Ей больше ничего не хочется. Небо за иллюминатором начинает светлеть. Она находит в себе силы, чтобы подняться, одеться и выскочить за дверь. Возвращается в каюту Йоханнеса. Быстро пролетает для нее остаток ночи. В быстро сменяющихся

1. Прибор для измерения скорости ветра, приемной частью которого служит многолопастная мельничная вертушка.

кошмарных снах. Весь следующий день девочка выглядит усталой. На следующий день пассажиры сходят на берег.

В нашем календаре-расписании места эквивалентны дням. Высадки на берег отмечают время. На сегодня запланирован Санторин. Этот вулканический остров не значится в программе для участников путешествия. Корабль и его капитан решили причалить к нему неожиданно, в самый последний момент. Высаживая нас в этом месте, "не включенном в программу", члены экипажа явно испытывают удовольствие. Мы залезаем на мулов. Медленно. По очереди. Тридцатилетняя дама — передо мной. Она машет рукой кому-то, кто остался на "Пролетарке". Я не отваживаюсь посмотреть, кому именно. На ней колониальные шорты, шелковая блузка и широкополая шляпа с голубой лентой. Ее ноги, сжимающие бока мула, смотрятся элегантно, как если бы она сидела на краю пропасти. А сама пропасть присутствовала в кадре лишь для того, чтобы все ею — этой женщиной — восхищались. Два слова постоянно крутятся в моем сознании наподобие ритурнеля: "жить" и "опыт". Люди используют выдуманные слова, либо чтобы рассказать о реальном мире, либо чтобы найти для него замену. Два слова, которые неотступно преследуют меня, должны стать реальностью. Когда едешь верхом на муле, приятно размышлять. Вот мы и добрались до монастыря. Сколько времени даст мне "Пролетарка" для обретения жизненного опыта? Ведь все определяет она.

Йоханнесу трудно залезать на мула. Я, между прочим, никогда не видела, как он бегает. Но, может, я чувствовала бы себя неловко, если бы мой отец занимался бегом. Он же неоднократно наблюдал, как я бегаю. И ждал меня после уроков по лыжному спорту, опираясь на трость. Он сопровождал меня на каток, оставался там, пока я каталась. Он, не умевший ни ходить на лыжах, ни кататься на коньках, ни бегать, всегда был моим неподвижным партнером по занятиям спортом. Меня доверяли его попечению на часть летних и часть зимних каникул. В продолжение же учебного года я находилась на попечении других людей. В шесть лет я одержала победу в лыжных соревнованиях, в первый и последний раз. Ближе к семи годам я стала кататься на лыжах несколько хуже. Йоханнес предоставлял своей дочери возможность делать все то, чего сам он делать не мог. Так было и с теннисом. Он всегда ждал меня после конца партии. Опираясь на трость. Когда мое школьное обучение закончилось, я перестала бегать на лыжах, кататься на коньках, играть в теннис.

С вершины Санторина я смотрю на расстилающийся внизу пейзаж. На склон горы, который круто спускается к морю. Вдали — замершая, будто она села на мель, "Пролетарка". Погруженная в ветхие сны о вулканах. Смутно различимый, но неподвижный силуэт. В полдень мы возвращаемся на борт.

Властный голос зовет одного из помощников. Отдает какую-то команду. Солнце медлит, не решаясь закатиться за горизонт. Хочется попросить небо, чтобы оно наконец потемнело. Потому что день никак не желает кончаться. Капитан зовет снова. "Он в своей каюте, — говорю я и добавляю: — Не один". Капитан делает вид, будто не расслышал. Бросает как бы в шутку, чуть ли не ласково: "Ревнивица". И поворачивается ко мне спиной. Я сразу понимаю, что совершила непростительную ошибку. Нужно было молчать. Но я наблюдала за той, другой женщиной. И не смогла удержаться, чтобы не поставить в известность капитана. Я ведь

знала обо всем, что происходит на "Пролетарке", моем корабле. Вот я и сообщила ему, что та женщина выбрала вовсе не его. В том-то и дело. Она сейчас в каюте первого помощника.

Сын профессора З. держит в руке бокал и, похоже, беседует с волнами. Его круглые, слегка навыкате глаза не отрываются от поверхности моря. Никто из тех членов гильдии, которые имеют детей, не взял их с собой в этот рейс. За исключением моего отца и профессора З., лечащего врача всех пассажиров "Пролетарки". Включая Йоханнеса и меня. Мне он делал прививку против оспы. Его сын успел переодеться, на нем розовая рубашка. Приоткрытая на загорелой груди с нежным светлым пушком. От него хорошо пахнет, он разбирается в гигиенических средствах. Он целует мне руку. И тяжело вздыхает. Говорит лениво-расслабленно, что разочарован путешествием. На минуту сосредотачивается, прежде чем объяснить почему. Ну да, койка слишком короткая, ему неудобно. Он не хотел быть врачом. Однако учится уже на третьем курсе медицинского факультета. Его не интересует телесное здоровье. Болезни — тоже. Каждый раз, когда его отец кого-то вылечивает, он, сын, впадает в уныние. Все на этом корабле — пациенты его отца. Мир — непрерывная болезнь. Сказанное относится, пытается он мне объяснить, и к феноменам сексуального характера. "К каким именно?" — спрашиваю я. Он смущен. Но готов побиться об заклад, что даже у меня есть маленький рубец на плече. "А люди убеждены, что они в полном порядке". В то время как у каждого есть маленький рубец. Голос у него тягучий, гнусавый, монотонный.

Narbe, продолжает он повторять, рубец. "Ты не понимаешь", — говорит он. Так почему же он изучает медицину? Потому что не хочет ее изучать. Только благодаря отсутствию у него собственной воли он и живет. Он безоговорочно сдался на милость врага, то есть своего отца. Он — единственный сын. Олицетворение всех сыновей, которые могли бы появиться на свет в результате брака его родителей. Родители хотели иметь нескольких сыновей, по меньшей мере трех. Неосуществленные желания родителей отняли у него, их единственного сына, волю. В определенном смысле именно эти не родившиеся сыновья отнимают у него, живого, волю к жизни. Он сказал: "Нет, спасибо", когда ему предложили отправиться в это путешествие. А потом все-таки оказался на корабле. Слова "согласие" и "отказ" в его ситуации бессмысленны. Его мать, жена доктора, думает, что потеряла двух детей. Эти-то не родившиеся дети и принуждают его заниматься медициной. Они на стороне отца. Сейчас его мать содержится в клинике с решетками на окнах. Она хочет выйти оттуда. За пределами клиники — прекраснейший луг. И она видит, как на нем играют ее мальчики. Играют с крошечным мячиком. У этих детей, должно быть, удивительное зрение, им удается увидеть даже то, чего на самом деле нет. В этом они похожи на мать. Мать играет с ними в карты. Они жульничают. Мать злится. Матери не нравится проигрывать. Она набрасывается на них. Они ищут деньги в ее черной кожаной сумочке. В сумочке пусто. Они роются в ее кошельке. Она умоляет их этого не делать. Они не должны забирать у нее деньги. Они и так их получат. Получат естественным путем, по завещанию. Им незачем передергивать карты. А пока она целыми месяцами составляет завещания. Дети удовлетворены. Они берут исписанные листки и уносят их с собой на луг. Она смотрит на сыновей через зарешеченные окна. Они читают, в полном восторге, завещания, составленные в их пользу.

А что же мой отец — ничего не замечает? Неужели Иоханнес не замечает бесстыдного, unverschämt, поведения своей дочери? Мы сидим в обеденной зале. Лучший друг Йоханнеса бросает соболезнующие взгляды в сторону нашего углового стола. Стола, которым я так откровенно пренебрегаю. Йоханнес погружен в свои мысли и ко всему безразличен. Он пытается мне что-то сказать — что мне не следовало бы подниматься из-за стола раньше других. Но его голос тут же начинает угасать. В нем не чувствуется уверенности. Делай то, что считаешь нужным, говорят мне отцовские ясные и печальные глаза. Зала покачивается. Официанты разносят hors d'œuvre. Даже они больше не хотят иметь дело с пассажирами из гильдии. Я благовоспитанно поднимаюсь, прошу меня извинить. Обеденная зала — тюрьма.

Никола грубо заталкивает меня в свою каюту. Нас не должны видеть вместе. Капитан может догадываться обо всем, но не должен нас видеть. Он запирает дверь на ключ. В постели он тоже груб. Но я решила: мы с ним дойдем до конца. Я всегда хочу, чтобы все было по максимуму. В школе с моей подругой Себастьян (она сама выдумала для себя такое имя) мы разговаривали о сексе. Она хотела заниматься любовью с незнакомыми мужчинами. "Первобытным способом", как она говорила, смеясь. То есть без лишней болтовни. Ей шестнадцать. У нее есть опыт. Она рассказывала мне разные вещи и тем провоцировала меня. Сейчас, лежа в постели со вторым помощником капитана, я думаю о моей подруге. О ее эротичной и необузданной натуре. Она худенькая, с короткой стрижкой. У нее гладкий, открытый затылок. Она внимательная. Собранно-напряженная — напоминает натянутый лук. Она говорила, что хочет получать физические удовольствия, любой ценой. Мол, ничего другого не существует. Ничего другого вокруг нас нет, говорила она. Считала, что школьное образование губительно. Мы только и делаем, что учимся, с утра до вечера, это как длинный сон. Жаль, что Себастьян нас не видит. Я веду себя в каком-то смысле так, как если бы она тоже присутствовала здесь. И все подмечала. Чье-то незримое присутствие в каюте... Легкая усмешка в глазах... "Наконец-то и ты", — сказала бы она. Да, наконец-то и я.

Никола умеет улавливать даже мои мысли. Я выпала из реальности. Он бормочет какие-то слова. Я их не понимаю. "Ja te ljubim, люблю тебя", — шепчу еле слышно на его родном языке. У меня нет сил. Когда у тебя нет сил, хочется продолжать так и дальше, пока не достигнешь своего рода самоуничтожения. Полной инертности. "Ну хватит, — говорит он по-итальянски. Его голос ранит меня как удар хлыста. — Одевайся". Как оскорбление. Он швыряет мне мое белье и платье. Время у нас еще есть. Его вахта начинается через час. Он просто решил меня выгнать.

***

"Родос, Делос, Миконос[1]" значится в программе. Три дня на берегу. На Родосе у нас пешая экскурсия, с восьми утра до полудня. Мы посещаем все места, указанные в программе. Госпиталь иоаннитов, улицу иоанни-

1. Один из Кикладских островов. В главном городе острова, Хоре, сохранилось много средневековых жилых построек, в том числе стена из домов, защищающая город с запада, со стороны моря. В городе имеются Археологический музей, Музей фольклора и Морской музей.

тов, замок[1], городские укрепления... Всё в точном соответствии с программой. Йоханнес страшно устал. Он не может столько ходить. Солнце проникает ему в душу, в больное сердце, в чересчур светлые глаза, блеклый оттенок которых передавался в их семье из поколения в поколение. Проникает в воспоминания Йоханнеса. В прошлое, сжигая его. Я думаю о Николе, но не могу не думать одновременно — очень интенсивно — и о моем отце. Об этом призрачном существе рядом со мной. Мы возвращаемся на корабль, чтобы позавтракать. Тени в обеденной зале. Я задергиваю занавески около нашего столика. Свет раздражает Йоханнеса. И меня. Может, у нас с ним одна и та же болезнь. Мои глаза тоже со временем как бы выцветают. У нас с ним не такие сильные глаза, как у его жены, моей матери. Как у многих поколений женщин, ее предков. У них всех глаза имели темный оттенок. Даже если были синими или зелеными.

Я только и делаю, что смотрю по сторонам. Но не могу сообразить, куда смотрит Йоханнес. Мне не удается понять, откуда он мысленно возвращается. С потерянной им фабрики? Из гостиничного номера? И все-таки мой отец и я связаны некими узами, как бы по высшей воле, не принадлежащей к этому миру. Маленькой я говорила: "Sind Sie mein Vater? Вы ведь мой отец? Herr Johannes, ich bin Ihre Tochter. Герр Йоханнес, я — ваша дочь". По закону я частично принадлежала ему. Должна была проводить с ним четырнадцать дней в году. Сколько-то дней зимой и сколько-то — летом. А сейчас, в виде исключения, безотносительно к этой норме, я провожу с ним время весной. Весна для него неблагоприятна. Как и природа.

На "Пролетарке" бывают мертвые минуты, когда все замирает. Они следуют за посещениями руин. Тут дело в нервозной раздражительности, которая обычно овладевает пассажирами после визитов на берег. Пассажиры только что вновь поднялись на борт. Они оглушены, обессилены. Очередная экскурсия ослабила их жизненную энергию. Члены экипажа сразу это чувствуют. И загоняют пассажиров в каюты. В неволю. Пока те не восстановят свои силы. Кажется, будто каждый новый этап путешествия причиняет господам из гильдии вред. Развалины, храмы, камни, трава способны причинять вред. И даже "Пролетарка", возможно, иногда оказывает губительное воздействие на своих пассажиров.

Вот идет коренастый третий помощник капитана. Идет, покачиваясь на ходу, как в шторм. Дочь Йоханнеса направляется вслед за ним к его каюте. Он велит ей раздеться. Велит делать то же, что она делает с Николой. Он с ней не церемонится. Девочка думает, что и это — часть жизненного опыта. Она раздевается и делает то, что делала с Николой. Шершавые пальцы офицера ласкают ее. Теребят. Как и Никола, он груб. Она чувствует себя так, будто ее разыграли по жребию. Разыграли по жребию члены экипажа. Но, несмотря на охватившее ее чувство гадливости, не может не испытывать удовольствия. Мне это не нравится, не нравится, думает она. И все же делает "это". У нее осталось не так уж много времени. "Пролетарка" — место обретения опыта. К моменту, когда путешествие закончится, она должна познать всё. И тогда, может быть, в

1. Замок Великого магистра ордена иоаннитов. Иоанниты, или госпитальеры, — члены духовно-рыцарского ордена, основанного крестоносцами в Палестине в начале XII в. На Родосе они обосновались в XIV в. (отсюда их другое название — родосские рыцари).

конце путешествия дочь Йоханнеса скажет: “Больше никогда, никогда. У меня больше никогда не будет ничего подобного”. Сейчас она говорит: “Я хочу уйти отсюда”. Мужчина швыряет ей ее одежду. “Сделайте милость”. Смеется. И указывает на дверь.

Мы входим в Босфор. Это конец путешествия. Осталось три ночи. Три вечера в обеденной зале. Две остановки. Стамбул и Афины. “Пролетарка” предоставляет мне еще немного времени, чтобы я могла поближе узнать Йоханнеса. Это последняя возможность узнать что-то о моем отце. Понять, кто же такой мой отец. Но я его избегаю. Он сидит вместе с другими пассажирами на палубе. В темных очках. Одетый в темное. Как всегда. Мне хочется подойти к нему и сказать, чтобы он пересел в более защищенное от солнца место. Его друг, лучший друг, что-то громко рассказывает. Смеется. Рядом с ним его жена, замкнувшая в себе тайну несчастья. Я смотрю на Йоханнеса и со страхом думаю о его здоровье. Но я избегаю его. Я могу смотреть на него и издали. Ощущать его присутствие издали. У меня не будет другого шанса узнать моего отца. Но я избегаю возможностей узнавать что-то таким образом, как если бы существовал только единственный способ узнавания. Я наблюдаю за ним. Когда он проводит время с другими пассажирами из гильдии. Или со своим другом. Они были друзьями еще в детстве — и потом, когда стали студентами. Уже тогда вместе катались на лодках. По озерам. Совершали вылазки на природу. С этим улыбчивым другом. Который выглядит загорелым даже зимой.

Йоханнес не улыбался. Семья, его семья, тогда еще не потеряла своего наследственного имущества. И все же в его лице никогда не проскальзывало даже намека на улыбку. Оно сохраняло всегда одинаковое выражение — печальное и отсутствующее. Йоханнесу двадцать лет... Его брат-близнец еще не болен. Большой родительский дом в местечке, именуемом Красная Грусть, кажется безмятежным и безлюдным. Их фабрика с большой дымовой трубой совсем недалеко. У матери, как записано в ее паспорте, желтые глаза. Пройдет несколько лет, и в паспорте одного из ее сыновей напишут: “Особые приметы: инвалид”.

Юноша-инвалид, его мать с желтыми глазами и ее муж, владелец ткацкой фабрики: я их никогда не встречала. Но мне принадлежат их документы, не говоря уж о портретах. То, что о них можно знать, я знаю. Документы хранятся в ящике письменного стола — длинного и узкого, обтянутого зеленой кожей. В любой момент я могу открыть ящик и посмотреть, что мне надо. Паспорта лежат стопкой, один на другом. В самом низу — паспорт текстильного фабриканта, посередине — паспорт матери, наверху — паспорт их сына, инвалида. Я уже не помню, как эти документы попали ко мне. С ними обращались бережно, они выглядят как новые. На них нет следов износа, как бывает с книжками, которые их владельцы подолгу держат в руках, листают. В каждом паспорте имеется фотография. На фотографию инвалида я никогда не смотрю. Не могу смотреть. Стоит мне взглянуть на нее, и я как бы прикасаюсь к собственному лицу, к собственным чертам.

Глаза матери сверкают в полумраке. Она в черном корсаже, вся в белых накрахмаленных складках — на ней бесконечное множество белых сборочек, крошечных, почти прозрачных. Ее костюм, чепец, отделанный кружевом, — почти все эти детали вот-вот исчезнут. Испарятся. Но

желтые глаза — нет. Они — обращенный к кому-то призыв. Геральдический знак этой женщины. Их желтизна не имеет ничего общего с солнцем. Это желтизна Севера. Желтизна, какая бывает после бури. Цвет, остающийся тогда, когда небо и тучи успокаиваются. Но оставляют за собой что-то вроде кильватерного следа — память об их недавней ярости. Желтизну с волокнистой примесью зелени. Фотография уничтожила цвет, и он возникает вновь только благодаря запечатлевшему его слову. Чтобы вызвать к жизни дух этой женщины, заточенный в паспортной книжке, достаточно прочитать обозначение цвета.

Документы умерших... Письменный стол — длинный, он вполне мог бы сойти за обеденный. Несмотря на чернильные пятна. И отпечатки пальцев. Трое сидят на своих привычных местах. Женщина с желтыми глазами, владелец текстильной фабрики, их больной сын. Инвалид. Так сказано в его документах. Они оставили свой родной дом в местечке по имени Красная Грусть. Оставили и другой дом, на юге, потому что он был продан. Мебель из него тоже распродана, с аукциона. Для инвалида с его коляской больше нет препятствий. Он кружит и кружит по опустевшим комнатам. Упорствует в желании носиться повсюду, прикасаясь руками к стенам. Коляска будто опьянела от восторга и мчится, забыв о тормозах. Здесь больше ничего нет. Разве что южное солнце. Просачивающееся сквозь гардину. Кто-то зовет. Безголосо... У них, значит, остался только мой письменный стол — как последнее прибежище.

У меня нет связей с этой семьей. Я ее наследница, но не в силу закона. Документы доказывают подлинность существования родителей Йоханнеса. И их сына-инвалида. Детали, указанные в паспортах, штемпели, которые свидетельствуют о некогда совершенных путешествиях... В черной папке с наклейкой в центре — история той самой фабрики. Основанной в середине девятнадцатого века. В определенном смысле текстильная фабрика тоже принадлежит мне. У меня всегда была склонность прикасаться к тканям, способность на ощупь определять их свойства. Бывают ткани, которые тебя отталкивают. Мы храним документы, касающиеся фабрики, — они трое и я. Я провожу много времени в местечке, именуемом Красная Грусть. Я и сейчас слышу, как лают тамошние собаки. Нам принадлежит то, чем мы не владеем.

"Du wirst diese Reise mit Deinem Vater nicht vergessen. Ты не забудешь это путешествие с твоим отцом". Так говорил в Дельфах, перед знаменитым храмом, друг моего отца. Дочь Йоханнеса не должна забыть это путешествие с ее отцом. Пока я смотрю на руины, его голос увещевает меня не забывать это путешествие. Едва мы сходим на берег, этот голос начинает меня преследовать. Такой настойчивый голос... На каждом этапе путешествия, перед каждым камнем друг Йоханнеса снова напоминает мне, что я должна помнить. Его жена только посверкивает на меня глазами. Может, думает: лучше бы дочь Йоханнеса помнила о чем-то таком, что она теряет в ходе нашего путешествия. Имея в виду, что девочке придется дорого заплатить за некую совершенную ею ошибку. Я шагаю среди руин и пытаюсь их запомнить. Но не могу сосредоточиться ни на чем, кроме прошлой ночи. Друг Йоханнеса смеется. Глаза у него лукаво прищурены. Все кругом в цвету, но на полях это великолепие выжжено и переходит в сухие заросли. Сменяется сушняком. В Афинах, на Акрополе, друг Йоханнеса приближается ко мне с фотоаппаратом. "Du wirst

diese Reise mit Deinem Vater nicht vergessen". Я стою и честно пытаюсь запомнить фотографируемый им Акрополь.

На следующую ночь Никола сказал: "Хватит". Хватит! И дочь Йоханнеса до сих пор слышит эти слова. Произнесенные, когда он, второй помощник капитана, отверг ее. Ее "любовник наполовину". Неполноценный любовник...

На Акрополе Йоханнес совсем выбился из сил. Поскольку я не должна ничего забыть, я смотрю на него. Он рассеянно разглядывает руины. Сейчас весна, но он одет так, как будто вот-вот выпадет снег. Он опирается на трость. Ту самую трость, какой пользуется и во время коротких зимних каникул. Его блеклые глаза переходят от одного камня к другому. Что же сейчас видит он, Йоханнес? Я почти уверена — он не запоминает того, на что смотрит.

Ближе к концу путешествия пассажиры уже не испытывали ни малейшей симпатии друг к другу. Выражения их лиц, казалось, изменились. Ими овладело странное помутнение рассудка: атавистическое и агрессивное стремление доказать свое превосходство над собственными попутчиками. Даже пастор стал каким-то беспокойным. Бродил, угрюмый, по палубе, будто искал в море погрузившиеся в пучину темы для проповедей. Все опасались, что к концу путешествия может произойти нечто ужасное.

Йоханнес оставался в стороне от этих страстей. Отстранялся, если можно так выразиться, и от себя самого. И именно в тот период понимающие взгляды, которыми как-то раз обменялись Йоханнес и капитан судна, неожиданно сблизили их. Словно показав, что эти двое принадлежат к одному и тому же братству. Дочь Йоханнеса заметила, как они переглянулись. И впервые за все время плавания на "Пролетарке" почувствовала что-то похожее на радость, будто приняла брошенный ей вызов и победила. Почувствовала что-то похожее на гордость.

Пассажиры, неуступчивые и недовольные, готовятся покинуть судно. Венеция. Это конец путешествия. В программе написано: Auflösung[1]. Что означает также: "распад, разложение". Капитан, стоя наверху у поручней, прощается с ними. В его голубых глазах — холодное ликование. Наконец-то они уходят. Йоханнес медленно спускается по трапу. Вслед за ним — его дочь. Мы последние. У нас нет багажа. Мы производим впечатление людей, у которых вообще нет собственности. "Пролетарка" кажется покинутым кораблем. Похоже, сам ее облик изменился. В ней теперь будто больше металла, больше черноты. Она умудрилась лечь в дрейф, оставаясь неподвижной. Один из матросов бестолково кружит по палубе подобно суетливому привидению, с неохотой выполняющему чьи-то приказы. Капитан исчез. "Пролетарка" постепенно вновь овладевает собой. И не скрывает этого. Сейчас посторонним было бы непросто подняться на ее борт. Она герметически изолировала себя. Ею можно овладеть разве что посредством штурма. Она кажется своеобразным мавзолеем. Трофеем, оставшимся со времен войны. Теперь она принадлежит незапамятной древности морей. Бездн. И сказок.

1. Зд.: прекращение, окончание (плавания)(*нем.*).

Я медленно иду по набережной Скьявони. Оборачиваюсь назад. Ищу глазами корабль. Его имя уже едва различимо. Имя "Пролетарка" размыто далеким светом, мерцающим на горизонте. Несколько минут еще тянется то время. Уже ставшее прошлым. Я снова оборачиваюсь назад. Жду какого-нибудь знака. От некоего, существующего только в моем воображении члена экипажа. Жду, что рядом с ним появится тот самый помощник капитана. Мой любовник. Чтобы в последний раз посмотреть на меня. Я была бы не прочь еще раз увидеть его — будто изваянную скульптором — фигуру на носу "Пролетарки". Мы расстались, даже не попрощавшись. Никола исчез еще накануне вечером. Его не было среди офицеров, которые провожали пассажиров. Он исчез, как будто бы никогда не существовал. Или существовал только по ночам. Как будто бы не существовала я. А между тем я стою здесь, на молу, и делаю вид, будто ищу что-то на земле. Йоханнес, мой отец, спрашивает, почему я все время оборачиваюсь назад. Спрашивает резким тоном. Ему, наверное, больно. Я ищу что-то, чего нельзя увидать глазами. Может, какой-нибудь талисман на память. Как же, наверное, были мучительны для Йоханнеса ночные визиты его дочери в каюту помощника капитана! И ее апатия после первой из таких ночей. А теперь его дочь то и дело оборачивается назад в поисках той, самой первой ночи.

Четырнадцать дней, подаренные Йоханнесу, закончились. Мой отец спешит. Он шагает так быстро, будто избавился от своего физического недостатка. Мы проходим мимо "Даниэли"[1]. Йоханнес и его молодая жена останавливались здесь на несколько дней вскоре после того, как поженились. Мне рассказывала об этом жена Йоханнеса. Не он. Ему было бы трудно рассказать о том, что одно время он был женат на молодой женщине, с одинаковой страстью отдававшейся радости и гневу. Он не мог этого понять. По мнению Йоханнеса, она была чересчур экзальтированной. Тогда как в нем, Йоханнесе, экзальтация начисто отсутствовала. В результате его жена ожесточилась. Ей хотелось причинять боль мужу, оскорблять его, заставить отказаться от его холодности. А заодно наказать его родителей. И брата-калеку. В первую очередь она ополчилась против брата. Ей казалось, больной постоянно отвечает ей иронической улыбкой. На самом деле эта улыбка была следствием паралича. И застыла на его лице навечно. Но жена Йоханнеса ее не переносила.

Юноша-калека сознавал, что жена Йоханнеса ненавидит его улыбку. Он, как и здоровые люди, иногда смотрел в зеркало. Которое отвечало ему ироничным взглядом. Ему казалось, что его собственное отражение над ним насмехается. Как если бы зеркало не просто его имитировало, но еще и хотело выразить собственное отношение к нему. В такие моменты он и начинал крутить колеса своей инвалидной коляски. Впрочем, чтобы знать себя, не обязательно смотреться в зеркало. Он ведь чувствует, что на его губах застыл отпечаток их последнего выражения. На них отпечаталось последнее мгновение перед болезнью. Что-то прелестное, прелестное помрачение сознания... Что же именно заставило его тогда улыбнуться?

Он не торопил беспощадное к нему время. И спокойно переносил все направленные против него выпады жены Йоханнеса и ее вещей:

1. Один из самых красивых и роскошных отелей в Венеции, расположенный недалеко от площади Сан-Марко. Здание отеля представляет собой палаццо конца XIV в., которое с самого начала строилось как гостиница для иностранцев.

шелкового платья, шляпки, жемчужного ожерелья. Он и сейчас продолжает улыбаться. Улыбается долгие годы. Не старея.

***

Я вернулась в школу, в гимназию. Несколько месяцев спустя приехала повидать Йоханнеса. В его гостиницу. Где и у меня тоже есть своя комната. "Как поживает ваша дочь, das Fraulein?" Хозяин гостиницы склоняется в глубоком поклоне. Он кланяется своему постояльцу, Йоханнесу, уже много лет, очень много. В гостинице живет еще одна семья — отец, мать и сын. Die Juden, "евреи", называют их хозяин и портье. И они тоже, как Йоханнес, живут в гостинице постоянно. Тоже уже очень давно. Йоханнес и я ужинаем в гостиничном номере. За круглым столом. Нам почти нечего сказать друг другу. Официант накрывает на стол, ставит бокалы баккара, раскладывает серебряные приборы. Несколько раз мы ужинали в гостиничном ресторане. За первым столом от входа обычно сидел хозяин с женой и дочерью. Через три столика от них — Йоханнес и я. Хозяин и его дочка здороваются и смотрят на нас, смотрят, пока мы едим. Не отрывая взгляда от наших тарелок. Они всегда подсчитывали, какая сумма будет значиться в счете. Даже его дочь. Девочка. Она росла на наших глазах. Уже в пять лет смотрела на нас, пока мы ели. Едва явившись на свет из материнской утробы, она уже имела склонность к тому, чтобы подсчитывать общую стоимость заказанного клиентами ее отца, владельца ресторана. Уже научилась беречь столовые приборы. Нам, то есть Йоханнесу, обходилось дешевле обедать у себя в номере. Когда мы обедали в номере, нам вполне хватало хлеба, сыра и фруктов. В то время как в ресторане нужно было заказывать блюда. Официант не уходил сразу, а ждал, чтобы мы заказали еще что-то. Что-то еще, другое. А малышка смотрела на нас со своей стратегически выгодной позиции. Не отводя своих колоритнейших глаз от наших тарелок. С жадностью облизывая ложечку, которую опускала в мороженое, политое растопленным шоколадом и украшенное длинной сверкающей грушей. Девочка была красивой и крепкой. Несколько раз мне хотелось погулять вместе с ней. Я ведь не знала здесь никого из своих сверстников. Она же умела вести себя так, чтобы другие искали ее общества. И быстро поняла, что у меня нет подруг. Мне пришлось бы чем-то оплачивать ее расположение... Возможно, именно она в конечном итоге предложила своему отцу, хозяину гостиницы, выставить нас за дверь. Нас, постояльцев, живших на месячном пансионе.

Иногда Йоханнес водил меня в ресторан своей гильдии. В тот, что с портиками по обеим сторонам от входа. Там на первом этаже царит тишина, важные господа беседуют приглушенными голосами. Вилки и ножи движутся легко, почти не касаясь тарелок. За окнами течет река. Скользят по воде лебеди. Проезжает трамвай. Проносятся машины... Когда умирает один из членов гильдии, обычно устраивают поминальный обед. Йоханнес чувствует себя одиноким. Совсем недавно он присутствовал на обеде памяти своего лучшего друга. Здесь, в этом ресторане. Друг даже не успел показать ему фотографии, сделанные во время путешествия в Грецию. Мы — чуть ли не единственные посетители в этом зале с низким сводчатым потолком. Йоханнес оглядывается по сторонам. Может, думает, как он распорядится в завещании по поводу собственных поминок. Взвешивает возможность сделать все так, как сделал его

друг, — пригласить членов гильдии в ресторан гильдии. Почему он должен думать о своей смерти? Ведь есть же синьорина Герда, которая всегда берет на себя все подобные хлопоты. Мы не разговариваем, Йоханнес и я, но мне все-таки удается понять, что он хочет все привести в порядок, прежде чем умрет. По крайней мере, урегулировать все формальности. Место похорон, ресторан, завещание — главное, ничего не оставить незавершенным. Я понимаю, что он это делает ради меня. Все его мысли — о дочери. Может, он думает и о том, что надо бы упаковать бокалы, тарелки, столовое серебро. Упаковать то, что осталось от обстановки его гостиничного номера. Мы сидим друг напротив друга. Его светлые глаза все еще блуждают меж пустых столиков ресторана. Мысленно он рассаживает гостей. Составляет список приглашенных. О пасторе ему нет нужды думать. Пастор будет тот же, что плавал на "Пролетарке". Он, пастор, тоже оглядывался вокруг в обеденной зале корабля. Знал, что все присутствующие рано или поздно будут упомянуты в его надгробных речах. Для каждого он когда-нибудь прочитает отрывок из Евангелия. А приглашенные на банкет? Это будут пассажиры, не так давно путешествовавшие на "Пролетарке".

Пастор вступил в гильдию примерно в те же годы, что и Йоханнес. Он совершал для Йоханнеса церемонию бракосочетания. И крестил его дочь, а позже конфирмовал ее. Бывшая жена Йоханнеса как-то написала пастору и попросила прислать ей свидетельство о крещении дочери. Пастор прислал два свидетельства. С разными датами. Может, он уже не помнил, когда именно окрестил дочь Йоханнеса в его доме, в городе с озером и с домами гильдий, Zunfhäuser. Если, конечно, прежде этой дочери он не окрестил другую, о которой я ничего не знаю. Чьи следы совершенно затерялись. У нее то же имя, что и у меня. В адресных книгах она не значится. И все же пастор скорее всего действительно окрестил кого-то еще до меня — какого-то ребенка, родившегося от Йоханнеса и его жены. Я часто чувствовала присутствие другого существа рядом со мной. Существа, с которым трудно иметь дело, больного, имеющего предрасположенность к самоубийству. Существа, которого я никогда не знала. Которого, похоже, окрестили на год раньше, чем меня. В том же доме, недалеко от Музея художественных ремесел. Я украла у него имя. А оно у меня — жизнь. Это существо будто пытается жить вместо меня. Через несколько дней после того, как жена Йоханнеса получила два свидетельства о крещении, пастор прислал ей письмо. Там говорилось, что он ошибся. Ошибка, о которой я вряд ли забуду...

"C'est le plus grand plaisir que vous avez pu me faire, de me quitter," — сказал Йоханнес своей жене, очень вежливо. Оставить его — это было самое большое одолжение, какое она могла ему сделать. Йоханнес и я во всем похожи. Он болен. Я пока нет.

Йоханнес и его дочь принимают приглашения на обед не без некоторых колебаний. Впрочем, у них мало близких знакомых. Мы знаем, например, приемного отца синьорины Герды. Сильного человека с собакой. С бульдогом. Человека, который всем своим видом излучает энергию. Он несколько раз приглашал нас на обед. Йоханнес спрашивал у дочери: "Хочешь к ним пойти?" — "Нет". И он говорил приемному отцу Герды: "Извините, но моя дочь отказалась. Спасибо за приглашение". Мы оба не испытывали никакого желания узнать этих людей поближе. Обед — это всегда

довольно интимная ситуация. Ты входишь в дом, где два человека живут вместе. Как Герда и ее приемный отец. Комнаты и столовая насыщены их присутствием. Нам с Йоханнесом, хотя мы об этом никогда не говорили, не нравится приходить в дома других людей и кушать еду, которую они сами приготовили. Кроме того, я уверена, что у этого здоровяка было что-то с маленькой Гердой. И что следы их связи остались в принадлежащей им маленькой квартирке. Дома — это не просто стены. Но часто еще и места, зараженные пороком. И таким людям не следовало бы столь легко и беспечно приглашать к обеду гостей. Йоханнес и я ходили обедать почти исключительно в дом его лучшего друга. Но теперь этого друга уже нет. И, соответственно, мы больше не получаем приглашений.

Одно мы знаем наверняка: у нас нет никаких "полезных знакомств". А теперь, когда лучший друг Йоханнеса получил свое последнее "прости" в ресторане гильдии, у нас вообще больше никого не осталось. Если, конечно, не считать других членов гильдии. Пассажиров "Пролетарки". И убийцы, который много раз просил Йоханнеса помочь ему уехать из дома на юге. Он хочет во что бы то ни стало вернуться в тот город, где жила его мать, которую он убил. И где он потом отсидел несколько лет в тюрьме. Это единственная деталь, которую я знаю о Йоханнесе, точная и реальная. Он помогал убийце.

Йоханнес чувствует себя неважно. Я прихожу в гостиницу, чтобы его навестить. Синьорина Герда уговаривает меня побыть какое-то время рядом с отцом. Но на следующий день я уезжаю. Йоханнес благодарит меня за визит... Пару месяцев спустя синьорина Герда взяла на себя организацию похорон. И устроила все наилучшим образом. Я едва успеваю сойти на перрон, как она уже посылает меня к парикмахеру. Одалживает мне черный костюм. Говорит, если он мне нравится, я могу оставить его себе. Спрашивает, собираюсь ли я принять завещание. Я говорю: "Да". Действительно ли я хочу принять — фактически "ничто"? "Да". Она — Testamentvollstreckerin, душеприказчица покойного. Ее доля — десять процентов всего завещанного имущества. Я являюсь единственной наследницей и могу распоряжаться по своему усмотрению всем исчезнувшим семейным имуществом Йоханнеса. Точнее, полным отсутствием такового имущества. Синьорина Герда показывает мне документ, в котором написано, что я являюсь единственной наследницей. Без всяких оговорок. Там стоит подпись Йоханнеса. Имя и фамилия. В последнее время, когда он писал мне письма, он всегда подписывался именем и фамилией. Синьорина Герда советует, чтобы я хорошенько подумала, прежде чем принимать завещание. У нее честные светло-карие глаза. И покатый лоб. Каждый ее жест проникнут набожностью и благоразумием. Она предлагает мне принять во внимание возможное наличие долгов. И другие потенциальные неприятности. Кредиторов. Которые могут потребовать гораздо больше того, что я получу, говорит она. Что получим мы с нею. Ей полагается десять процентов. Кто угодно может потребовать что-то от Йоханнеса и его дочери. Тогда я потеряю свое "ничто" и даже чуть больше, чем просто "ничто". Поэтому она спрашивает меня еще раз, уверена ли я в том, что не хочу отказаться от завещания Йоханнеса, и смотрит мне прямо в глаза. Затем передает мне бумагу и просит расписаться. Я не отказываюсь от "ничто". Не могу отказаться от "ничто". Ей, синьорине, это не нравится? Она с озабоченным видом передает мне мелкие

деньги. Уже прибыли ящики с бокалами, с сервизом из двадцати четырех мейсенских тарелок, со столовым серебром. Синьорина показывает мне образец траурного извещения. В черной рамке. На конверте — тоже черная рамка. Бумага тяжелая, плотная. Конверт большой. Текст хорошо напечатан. Написан по-немецки. "In tiefer Trauer", "с глубокой скорбью..." — дальше следует имя дочери. "Sanft entschlafen". "Почил в мире". У меня нет возражений против этого текста. Синьорина Герда сделала все наилучшим образом. Это ее звездный час. Человек, последнюю волю которого она сейчас исполняет, отошел в мир иной безмятежно. Даже не осознав этого. Без страданий. Ночью. Наутро позвали ее. Она не теряла времени. Организовала все очень быстро, хлопотала как воробей. И так же, как эта птичка, непрерывно чирикала. Она выбрала костюм для Йоханнеса. Отдавала короткие распоряжения, оплачивала счета, поднимала черную трубку телефона, разговаривала, присвоив себе тон и достоинство отсутствующей вдовы. Преданной покойному женщины. Душеприказчицы во всем блеске ее полномочий. Близкой родственницы, которая теперь — после того, как она выбрала костюм для Йоханнеса, — одевает его дочь. Подобрала для нее черный костюм, который немного велик. Строгий. И привела в порядок ее волосы. А также душевное состояние. Порекомендовала ей вести себя в соответствии с правилами. Синьорина пригласила много людей на похороны Йоханнеса. И много — в ресторан, на поминки.

В часовне пастор — тот самый, что был в числе пассажиров на "Пролетарке", — произносит проповедь. Он обращается к Leidtragende, дочери Йоханнеса, "скорбящей родственнице", и к его друзьям. Рассказывает о жизни Йоханнеса. Упоминает о том времени, когда они двое, пастор и Йоханнес, стали членами гильдии. Они тогда были студентами. Только что разразилась Первая мировая война. Пастор также упоминает о браке Йоханнеса с итальянской синьориной. И о его фабрике. Пастор знает все о жизни каждого из членов гильдии. Он благодарит от имени Йоханнеса и от имени членов гильдии синьорину Герду, преданную помощницу, за ее компетентность... Голос пастора продолжает звучать в часовне. "Die Spuren des Alterns", симптомы старения у молодого Йоханнеса, ранние симптомы старения у совсем молодого человека... Он ссылается на серию операций, которые маленькому Йоханнесу пришлось перенести в детстве. Обо всем этом его дочь ничего не знала. Пастор заканчивает свой рассказ, потом читает отрывок из Евангелия. Как раз в это время Йоханнеса кремируют. "Благодарение Богу", — говорит синьорина. Благодарение Богу. Я знаю, что должна произнести эти слова. Но она боится, что я их не произнесу. Подозревает, что я не ощущаю благодарности к евангельскому слову, к пастору, к огню. Выйдя из часовни, девушка в черном костюме и синьорина пожимают множество рук, благодарят. И все же произошло кое-что, нарушившее предопределенный синьориной порядок. Дочь Йоханнеса не приняла один из венков. Роскошный цветочный венок. Из только что распустившихся бутонов. Непропорционально маленьких, как головы некоторых эквадорских индейцев. Никто не пожалел эти прелестные растения, еще совсем недавно вольно дышавшие под прохладным ветром. Нет, сказала я. Отошлите это обратно. Я не хотела этого венка. Синьорина покраснела. По ее мнению, я ни в коем случае не должна была, не имела права это делать. Дочери Йоханнеса не подобает отсылать обратно венки, сказала

она. По словам синьорины, только Йоханнес мог решить, принять его или нет, этот венок. А Йоханнес не оставил в своем завещании никаких указаний на этот счет... Расстроенная синьорина скрепя сердце бросает последний взгляд на помпезный венок с фиолетовой лентой и надписью золотыми буквами, самодовольно выставляющей себя напоказ. Но не протестует, когда служители крематория уносят его прочь. Он кажется тяжелым. Его прислал хозяин гостиницы. Прислал своему постоянному клиенту. Теперь, если захочет, он сможет разобрать венок и пустить его на букеты для гостиничного ресторана... Посылка от дочери Йоханнеса... Кладбищенские цветы и мох...

Пастор назвал имя синьорины. Преданной синьорины. В часовне звучит ее имя, пастор обращается непосредственно к ней. При произнесении ее имени вспыхивают витражи. Синьорина растрогана. Правда, в глазах ее нет ни слезинки. Но она действительно растрогана, хотя внешне это никак не проявляется. В ресторане собрались все бывшие пассажиры "Пролетарки". Это вокзальный ресторан. Точнее, его центральный зал с большим полукруглым окном, выходящим на Банхофштрассе. Так решила синьорина Герда; чтобы пассажиры, прибывшие на поезде, могли после окончания банкета спуститься на лифте и сразу уехать домой. Рельсы — здесь же. Чуть ли не под их тарелками. Синьорина сияет. Сидит во главе длинного стола. Все обращаются к ней — все господа из гильдии. Они смеются, шутят. Синьорина тоже шутит, но умеренно. И приглядывает за дочерью Йоханнеса. Дочка, думает она, ведет себя anständig, прилично. Только бы так продолжалось и дальше. Она любезна с каждым из пассажиров "Пролетарки". Благодарит их. Пастор сидит по правую руку от нее. Но до сих пор не обменялся с ней даже парой слов. Правда, за пределами церкви он всегда говорит мало, больше наблюдает. Зато его проповедь в часовне никак не назовешь короткой. Он упомянул о ранних симптомах болезни, проявлявшихся у Йоханнеса уже в детстве и юности. О том, что покойный в свое время перенес много операций. И много страдал. Я слушала пастора, хотя и не нуждалась в проповеди — этом депозитарии слов. Пастор рассказывал о моем отце такие вещи, которых я никогда не знала. И я почувствовала, что меня связывает с отцом глубокая и фатальная близость.

Некоторые немецкие слова отчетливо отпечатались в сознании дочери Йоханнеса. Пастор, например, сказал: "Johannes bekam die Zeichen des Alterns schon früh zu spuren, schon als Kind, Йоханнес рано начал ощущать признаки старения, еще ребенком". Дочь Йоханнеса вновь открывает для себя немецкий язык в некоторых словах, произносимых пастором. Подобно музыкальным мотивам, эти слова и раньше служили аккомпанементом для ее родного языка, итальянского. Точно так же в ее сознании отпечатались и некоторые фразы, сказанные вторым помощником капитана. Хотя она больше не думает о Николе. Полностью истребила в себе мысли о нем. История с каютой помощника капитана закончилась.

Я давно не имею известий о синьорине Герде. Знаю только, что она получила свои десять процентов. Никаких кредиторов не было. Но, может быть, я недостаточно ее отблагодарила. Не отблагодарила за то отвращение, которое она продемонстрировала, когда я попыталась поцеловать Йоханнеса в лоб. В зале крематория. Она стояла рядом со мной. И

думала: мертвых не целуют. Она не знает, что я тогда положила гвоздь, маленький кусочек железа, в карман пиджака Йоханнеса. Хоть это я сумела для него сделать. Дала ему что-то, что будет гореть вместе с ним. Чтобы во время кремации Йоханнеса гвоздь составил ему компанию. Подарок от дочери... Мертвым не принято делать подарки. Но когда я выходила из крематория, я знала, что оставила здесь надежного свидетеля, будущего свидетеля огня.

***

"Ich bin Dein Vater. Я твой отец". Прошло много лет после смерти Йоханнеса, и вот теперь кто-то утверждает, будто он мой отец. Этот человек живет в том же городе на озере, где Йоханнес и я столько лет подряд участвовали в праздничных шествиях. Говорит по-немецки. Ему только что исполнилось девяносто. Он называет мою мать по имени. Потому что когда-то был сильно в нее влюблен. Он упоминает определенные даты. Которые, возможно, соответствуют известным мне фактам. Он счастлив, что нашел свою дочь.

Я получаю письмо. Читаю: "Ich bin Dein Vater". Письмо кончается словами: "Dein Vater. Твой отец". А посередине — история. Из тех времен, когда он был влюблен в мою мать.

Он видел меня всего один раз. Мне было четыре года, говорится в письме, когда я пришла в его дом в сопровождении моей матери. Женщины, которую он любил. Мы пришли, чтобы выразить ему соболезнование. У него был пятилетний сын. Мальчик погиб в результате несчастного случая. Он перебегал дорогу, и его сбила машина. Теперь этот человек пишет, что я была похожа как две капли воды на его мертвого сына. Те же глаза. И взгляд. Он был потрясен, когда увидел меня. Я была его вернувшимся сыном.

Значит, судя по письму этого человека, утверждающего, что он мой отец, у меня был брат, который умер в пятилетнем возрасте. Я спрашиваю себя, не этот ли брат время от времени нарушал мой покой. Не он ли был тем существом, которое, возможно, хотело жить вместо меня. И так поспешно устремилось навстречу смерти. Я не верю, что этот человек мой отец. Но уже почти верю, что у меня есть брат, который погиб в результате несчастного случая. И к этому брату я испытываю глубокое чувство привязанности. Но не к человеку, который мне пишет.

Я получаю от него и другие письма. С пометками "срочно" на конвертах. Почерк четкий и назойливый. Вот фотография. Лицо с широкими скулами. Еще одна фотография.

Не знаю уж, по какому побуждению, но в один прекрасный день я звоню в дверь человека, который утверждает, будто он мой отец. Открывает его жена — сухонькая, легчайшая, деликатная старушка. Сообразив, кто я, смотрит на меня чуть ли не с умилением. Тот человек сидит на веранде. Свет в саду, светло-синий, кажется светом вечности. Мы разговариваем на веранде. Его жена садится рядом с ним. Ее ноги сдвинуты. Длинная юбка доходит до тонких лодыжек. Туфли на низком каблуке. Она безмятежна. Безмятежна, как сад за стеклами веранды. Гармоничное сочетание элементов... Она, наверное, ненамного моложе его. В глубине помещения на письменном столе — фотографии. Тех людей, что жили когда-то. Тех, кого он помнит. Поздравления с днем рождения. От-

крытки, наклонившиеся одна к другой. Праздничные пожелания. Я ищу умершего мальчика. Его нет. Отсутствует единственное лицо, которое я хотела бы здесь увидеть. Муж и жена говорят что-то. Смеются. Жена знает все, знала и тогда, когда ее муж встречался с женой Йоханнеса. "Он был очень влюблен в твою мать", — говорит жена. "Sehr verliebt". Тоном констатации факта. Бог знает почему, но по-немецки эти слова звучат как-то иначе — реалистичнее, что ли. Она смотрит на меня печально и понимающе. У нее жалобный голос, без модуляций. Я смотрю на них, как если бы находилась в театре. Мне не интересно знать. Я просто принимаю предложенную мне роль. Они счастливы, что нашли меня. Они, их дом, сад и мебель так и сочатся чувством удовлетворения. Сдержанной радостью. Без эксцессов. Пожалуй, только он, человек, который утверждает, будто он мой отец, действительно взволнован. Уверен ли он в том, что говорит? Пока я задаю ему этот вопрос, свет в саду начинает меркнуть, слегка. Чтобы ночью собраться с силами и на следующий день вернуться на веранду, где сидят двое. Этот человек нашел свою дочь.

Он предлагает мне остаться с ними. Они хотят, чтобы я отныне постоянно жила в этом доме с верандой, садом и фотографиями. Настаивают. Даже она настаивает, жена. Не теряя своей безмятежности. Тем же тоном. Они показывают мне предназначенную для меня комнату. Показывают все комнаты. Я держу себя так, как если бы находилась у себя дома. Я уже вошла в роль. Дочь Йоханнеса выступает в роли дочери другого человека. Они умоляют меня, чтобы я переехала к ним. Говорят, что у меня, наверное, была трудная жизнь. Нет, говорю я. Очень легкая. Они, похоже, разочарованы. Но это не мешает им и дальше сохранять сочувственный тон. Они убеждены в том, что мне в жизни пришлось несладко. Особенно она. Рассказывают о себе. Он ученый. Участвовал во многих конференциях. Видно, что он умеет говорить перед публикой. Говорить перед вновь обретенной дочерью. Что ж, пусть говорит. Они сидят рядом. Богатые долгожители...

Сперва, мол, он думал молчать. Вбил себе в голову, что обязан молчать. Он всегда жил в согласии со своей женой. Ему везло — он жил в добром согласии со своей женой, своими комнатами, фотографиями, предметами, со своим письменным столом, со своими конференциями, своими окнами. И все это сливалось воедино в решение молчать. Но когда ему исполнилось девяносто, он нарушил свое решение. Теперь он должен говорить. "Почему?" — спрашиваю я. Не что иное, как любопытство, побуждает меня вступить в диалог. Я сижу напротив него. Он: "Wahrheitsliebe, из-за любви к правде". Он должен говорить из-за любви к правде. Это его последняя и единственная возможность. Жена соглашается. Повторяет: "Wahrheitsliebe", — но только более жестким тоном. Похоже, идея любви к правде для нее более значима, чем для него. В ее устах это слово звучит сурово, евангелически, без прикрас. Правда не нуждается в украшениях. Как труп в морге, думаю я. Она поняла, что, если они не найдут дочь ее мужа, оставшаяся им часть жизни превратится в сплошную муку. Ведь он только и говорит, что о своей дочери. Не хочет умирать, не повидав свою дочь. Это его единственное желание. Потому они меня и нашли.

Все вроде бы совпадает. Но доказательств нет. Я, впрочем, и не хотела никаких доказательств. Я просто слушала этих людей... Вот я слушаю,

как этот ученый говорит о моей матери. Мне приятно, что кто-то о ней говорит. От нее самой и словечка нельзя было добиться. Моя мать никогда не испытывала потребности исповедаться в чем-то. Ни передо мной, ни перед моим отцом Йоханнесом, ни перед кем-то еще. Даже на смертном одре не захотела говорить. Я тогда была рядом с ней. Она могла бы. Но молчала. Молчала осознанным, волевым усилием. Во сне и в последние часы. Когда у нее уже не оставалось сил. Только единственное желание — молчать. Чтобы я не узнала. В отличие от нее, ученый в свои девяносто лет не сделал этого — не промолчал. Я вдруг почувствовала живейшую симпатию к моей матери. Которая бросила нас, Йоханнеса и меня. Но не проговорилась. Я храню ее "Стейнвей". Ее украшения. И память об этой женщине, не ощущавшей потребности сказать своей дочери, кто ее настоящий отец. Она попросила, чтобы ее соборовали тайно. Сказала медсестрам: "Не говорите об этом моей дочери". Она не хотела производить впечатление умирающей. Деликатно отодвигала мою руку. Чтобы я к ней не прикасалась. Я только смотрела на нее. Ее больше нет. На улице, за окном, растет пальма...

Теперь этот человек рассказывает о моей матери. Рассказывает все то, о чем моя мать предпочла умолчать. Она, моя мать, не отличалась любовью к правде, Wahrheitsliebe. По-немецки это понятие выражается одним сложным словом. Пастор в той надгробной проповеди тоже употребил несколько сложных слов. Например: Leidtragende, скорбящие, буквально — несущие бремя скорби. Так он обращался к дочери Йоханнеса. И к "достопочтенным участникам траурной церемонии" — тем людям, что когда-то зафрахтовали "Пролетарку".

Я спрашиваю себя, почему мой предполагаемый отец не удовлетворился тем, что сам знал правду, что видел меня, познакомился со мной, когда я была еще девочкой. Так нет же, дожив до девяноста лет, он вдруг решил, что ему этого недостаточно. Правдолюбию свойственна жадность. Он теперь хочет большего. Хочет, чтобы его дочь была рядом. Хочет говорить с ней. Смотреть на нее. Медленно убивать ее, думаю я. Инстинкт убийцы сидит в этом человеке — богатом, здоровом, умеющем говорить. И использующем в своей речи много сложных слов. Отцовский — душегубский — инстинкт. Инстинкт разделения на "мое" и "твое". Инстинкт собственника. Dein Vater. Meine Tochter. Твой отец. Моя дочь. Бессмысленное круговращение отношений собственности.

"Ты должна знать". Теперь говорит она. Близорукие глаза на длинном, пергаментном лице сощурены и пристально смотрят на меня. Голос непреклонен. Он звучит ровно, негромко. В нем угадывается сознание собственного превосходства. "Молчи, — хочется мне ее одернуть, — это не ты обрюхатила мою мать". Как же она уверена в себе, эта женщина! Уверена в том, что именно она в силу Божественного промысла явилась — разумеется, при посредничестве своего мужа — невольной причиной моего рождения. У нее красивые руки, пропорциональное тело, она наклонила голову, смотрит в пол... Замолчала. Дом тоже молчит.

Я ходила на кладбище. Тщетно пыталась найти могилу Йоханнеса. Срок аренды на нее истек. Однажды мне почудилось, будто Йоханнес благодарит меня за то, что я его помню, и просит, чтобы я его больше не искала.

Мой брат торопился умереть. Он встретился со своей смертью на бегу. В то время как меня держали взаперти в комнате. Мы жили недалеко друг от друга. В одном квартале. Но я узнала об этом только сейчас. Человек, который утверждает, будто он мой отец, не испытывает потребности настаивать на том, что умерший мальчик — мой брат. Я же всегда знала, что у меня есть брат. Никогда не чувствовала себя одинокой. Я думаю о том, что мы всегда были очень близки друг другу: он, мертвый, и я, живая. Мне не важно, в самом ли деле человек, утверждающий, будто он мой отец, является таковым. Мне важно знать, что у меня есть брат. Я даже не могу объяснить, насколько безгранична моя любовь к этому мальчику, который не ходил, а бегал. Так можно любить только что-то призрачное. Что-то такое, что, само оставаясь невидимым, излучает свет. Например, ребенка, который неудержимо стремился к смерти.

"Вы с ним родились примерно в одно время. Он — на год раньше". Сегодня тому мальчику было бы больше пятидесяти лет. Это их, похоже, пугает. Пугает то, что их мальчику, останься он жив, было бы сейчас больше пятидесяти. Судя по их реакции, подобного оборота событий они бы не желали. Они ведут себя так, словно мальчику было предопределено умереть именно в том возрасте, в котором он умер. И его смерть не могла не прийти преждевременно. Тема закрыта. Ни к чему думать о его возрасте. Ко всему рано или поздно привыкаешь. Их сын умер ребенком. Моя попытка подсчитать, сколько бы ему было сегодня лет, только нарушила душевное равновесие родителей. Они всегда думали о нем как о маленьком ребенке. И их притупившаяся со временем скорбь тоже относилась к ребенку, к этому детскому личику. В тот давний день, когда я пришла к ним выразить свое соболезнование, они на какой-то миг по ошибке приняли меня за сына. Я была почти такого же возраста. "Но с тобой все обстоит иначе". Я никак не могу понять, почему они столь часто говорят в унисон.

"Вы были примерно одного возраста". Жена повторяет, что мы были "sehr ähnlich, очень похожи". Теперь, наконец, я знаю, кто мог бы жить вместо меня. Может, мой брат просто не вынес того, что я была рядом, живая, почти в таком же пальтишке, что и он, — точная его копия. После того визита соболезнования человек, который утверждает, будто он мой отец, никогда больше меня не искал. У него родились еще два сына от законной жены. "Сейчас они оба болеют", — говорит он. Похоже, что эти другие сыновья ничего для него не значат. Для меня тоже ничего не значат эти его сыновья, два других сына. Мой предполагаемый отец продолжает что-то рассказывать, его сыновья — мои сводные братья, говорит он, но тут терпеливый голос жены перебивает его: "Один из них уже умер". Мой предполагаемый отец жестом руки отметает мешающую ему реплику. "Natürlich weiss ich. Я, естественно, это знаю". Словно сейчас продолжит: "Es ist schon gut. Ну и хорошо". Что ж, и для меня тоже это хорошо. Из них остался только один. Который пережил всех. У меня нет никакого желания познакомиться с ним. Я думаю только о своем брате. О его нетерпеливом стремлении к смерти. Только с ним я чувствую связь. С тех самых пор, как пришла в его дом, чтобы выразить свое соболезнование. Пришла с моей матерью, в то время еще женой Йоханнеса. Что она сказала тогда своему мужу? "Я иду на прогулку", "Схожу к подруге" — или, серьезно и торопливо: "Я должна быть на похоронах"?

Она уже опаздывала. Мать привела меня в дом своего любовника в день похорон. Чтобы он увидел свою дочь сразу после того, как другой его ребенок, ее брат, умер. Чтобы показать ему дочь, столь похожую на его погибшего сына. Эта встреча должна была произойти на виду у всех. Когда моя мать и я вошли в дом, все взгляды устремились на нас из-за поразительного сходства между двумя детьми. Между мальчиком, лежавшим в гробу, и живой девочкой, которая смотрела на него. "Они как брат и сестра", — выдохнул кто-то.

Мой голос меняет интонацию. Я вдруг ловлю себя на том, что говорю по-немецки. Как будто мне навязали этот язык. Язык похорон, надгробных проповедей и гильдий. Я составила крошечный словарик из тех немецких слов, которые были знаменьями судьбы. И меняли курс жизни. Судьба в силу какой-то своей прихоти позволила одному человеку произносить и повторять слова "любовь", "любовь к правде" вплоть до полного изничтожения и самих этих слов, и их смысла. Позволила моему предполагаемому отцу — незадолго до того момента, когда собиралась смести его с лица земли.

Я, видите ли, должна понять. Должна понять правду. Губительную и идолопоклонническую страсть к правде, которая, подобно некоей болезни, поразила эту супружескую чету. Моего предполагаемого отца и его суровую, непреклонную супругу. Стремление говорить правду, когда она утратила всякий смысл... Когда она бесполезна.... Есть результат упрямой стариковской безответственности. Эти двое испытывают удовлетворение. Когда говорят правду, хотя бы тем самым и причиняя кому-то зло. Они объясняют, что были вынуждены так поступить. Она, мол, сожалеет, если их откровенность огорчила меня. Я должна их понять. Только бы не прозвучало еще раз слово "правда"!

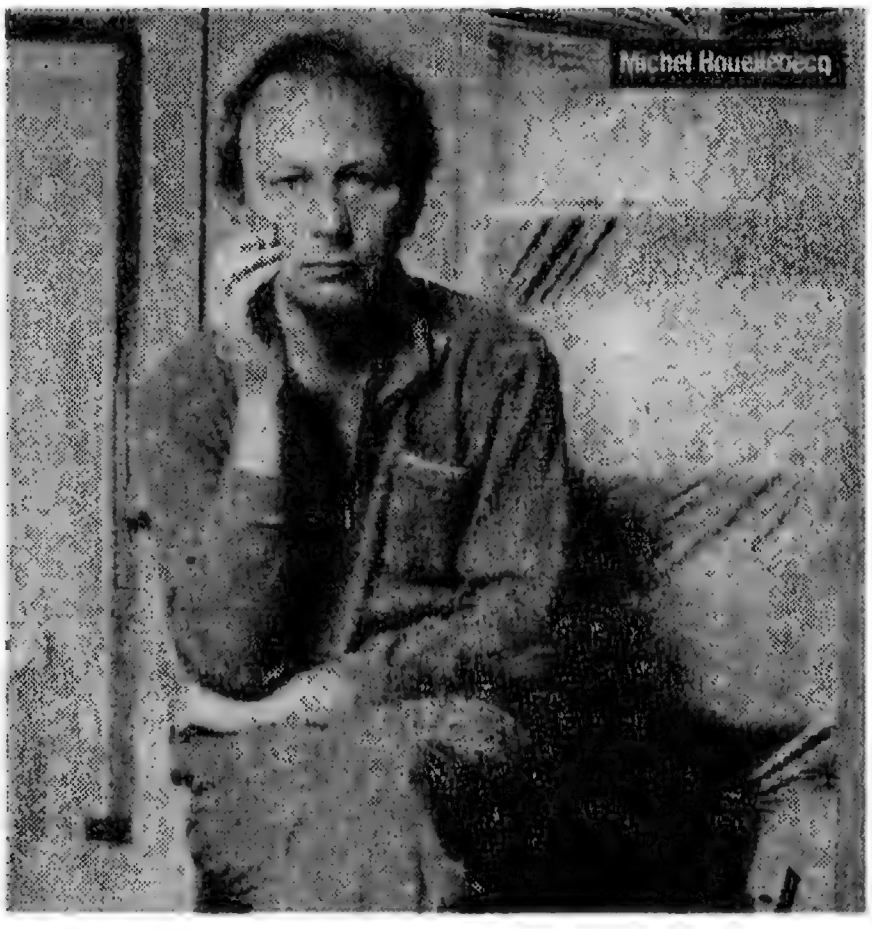
И неизбежный конец. Человек, который утверждает, будто он мой отец, понял: теперь ему лучше помолчать. Напряженное молчание. В его глазах — выражение нежности и отчаяния. Эти чувства он испытывает по отношению к той, кого называет своей дочерью. И к вещам, которым суждено исчезнуть.

"Почему именно сейчас?" У них ведь было сколько угодно времени. На мой вопрос поспешно отвечает он, ученый: потому что сейчас они стали замечать, что становятся забывчивыми, vergesslich. Они постепенно теряют память. Потому они и должны были рассказать все сегодня. А не, скажем, завтра. Предусмотрительность побудила их раскрыть свой секрет. Благодаря этой предусмотрительности я и узнала человека, который утверждает, будто он мой отец.

Он всюду, во всех комнатах оставлял листочки. Сотни бумажных листков. На каждом было написано, что я его дочь. Он хотел любой ценой добиться того, чтобы об этом узнали. Если бы даже кто-то порвал один из листков, сохранился бы его — этого листка — дубликат. И еще один, и еще... Старику иногда мерещилось, будто листочки бумаги отрываются от пола и взмывают в воздух, как крошечные привидения.

Сейчас он говорил со мной ради любви к правде. Но постепенно, понемногу забудет все. Даже свою дочь.

Мишель Уэльбек



Стихи из книги "Возрождение"

Перевод с французского Михаила Яснова

***

Новости, словно сухую хвою,
Комментатор слепой рукой
Обрушивает на миллионы голов.
Мне страшно, я уши заткнуть готов.
Восемь часов я слышу радиовой
Агрессивных жестоких слов;
Солнце в зените, как за глухой стеною.

Зеленоватое небо имеет вид
Воды в бассейне при легкой подсветке.
В горле от кофе саднит.
Все на мушке и на заметке.
Подсветка руин и могильных плит.

***

Я по дому крутился юлой:
В моей памяти трупы за место под солнцем сражались,
Не оставляя надежде ни пяди;
За окнами женщины громко ругались, глядя
На "Монопри"[1], закрытый еще зимой.

© Flammarion, 1999
© М. Яснов. Перевод, 2003
1. Сеть дешевых супермаркетов во Франции. (*Прим. перев.*)

В тот день наступил столбняк.
Пригород, отданный бандам, лежал мертвецом.
Я чувствовал, как
Пахнет напалмом; мир наливался свинцом.
Новости прекратились часам к шести;
Я чувствовал сердце, стучащее взаперти.
Мир становился как камень.
Я чувствовал смерть: шагами
Она измеряла пустые кварталы, замершие с утра.

В тот день на улице лило как из ведра.

***

Просыпаюсь, и мир на меня обрушивается, как скала,
Забивает мою гортань, как песок.
На лестницу падает солнце; начинаю свой монолог —
Диалог ненависти и зла.

И впрямь, себе говорит Мишель, жизнь должна быть
разнообразной,
Должна быть более цельной и более праздной;
И вовсе не обязательно видеть и те, и эти
Обстоятельства в желаемом свете.

Пробивается солнце сквозь тучи на улицы городские,
И в резких его лучах,
В мощных лучах его видно, как немощны судьбы людские.
Приближается полдень и воцаряется страх.

***

Жизнь начинается опять,
Когда с утра стоишь под душем,
А ночь не хочет отступать,
Дыша в затылок равнодушьем.

Ну что ж, начну — начав с нуля,
Ужав себя почти до точки, —
Искать, по мусору снуя,
Подобия и оболочки.

Как лужица небытия,
Свет растечется, пропуская
Ту жизнь, где, может быть, и я —
Лишь видимость полупустая.

***

Это было в Альпах, на туристической базе; она
Оказалась грустна и гнусна.
Мы там проводили каникулы — я и сын,
Которому стукнуло десять лет.

Дождь все капал и капал вдоль мокрых стен.
Внизу молодежь затевала любовные игры.
Мне не хотелось жить, я все думал о самом последнем миге,
О том, что нечего больше искать,
О том, что хватит придумывать книги,
И вообще, пора завязать.

Дождь все падал и падал, как занавес после спектакля,
За окнами — сырость и муть.
С чем бороться? Такое чувство, будто просачиваешься, за
каплей капля,
Прямо в могилу: здесь пахнет смертью и на сердце — жуть.

Вот и зубы мои так же выпадут, ибо судьба —
Есть судьба, и худшее только еще примеривается, выбирает.
К зеркалу подхожу, пот вытираю со лба.
За окном темнеет, и мир вокруг умирает.

***

В городе, среди стен, которые что ни миг
Расписывает беда,
Я навсегда один; город — это рудник:
Я податлив. Копаю. Порода тверда.

***

Убираю свой карандаш.
Получилась ли фраза?
Карандаш мой, напрасно ты входишь в раж —
Мне куда милее tabula rasa.

Поглядеть на меня — вот писатель сидит за столом:
Зрелище малоприятное, говоря между нами.
Непонятно, чего сидеть за столом, если все перевернуто
кверху дном,
Нечисть воет, поклацывая зубами.
И ты, карандаш, предашь?

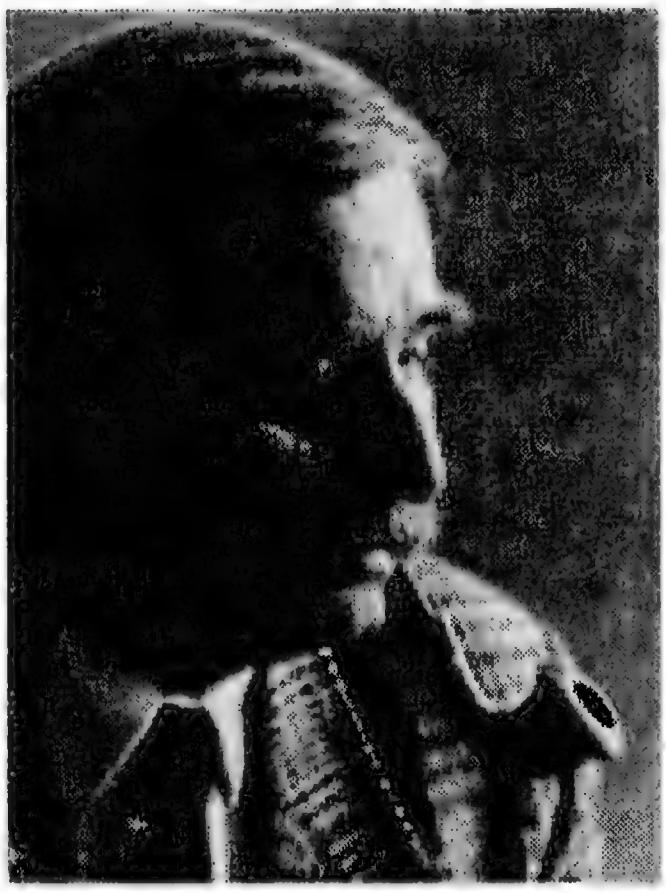
Карандаш, извергающий рвоту
Полуправд, негодяй и шут,
Сам теперь отвечай за эту блевоту:
“Я ищу, где люди живут”.

***

Писать:
Как людей ни зови –
Они в таком далеке!
Себя ублажать
(И опять не забыть о руке).
Запах яблока и чуть-чуть любви.
Уезжать
(Далеко-далеко. Оказаться совсем вдалеке).

Есть то пространство, где всё цельно, всё – весна,
Где и несходство не испортит нам соседства;
Есть то пространство, где покой и тишина, –
Потустороннее: вне и помимо детства.

Милорад Павич



Кровать для троих
Краткая история человечества

Интерактивный показ моделей одежды с пением и стрельбой.
Белград. XX–XXI век

Перевод с сербского Ларисы Савельевой

Действующие лица

Лилит (Эмпуза) – красивая молодая женщина с волосами до пят. Немного заикается в решающие минуты. Постоянно подбрасывает лимон, словно это маленький мячик.

Капитан Адам – ее супруг, красивый молодой человек. Военная форма ему очень идет.

Ева – ее сестра.

Майор Бейли – ее любовник, на самом деле демон, очень крупный, никогда не смеется и в течение всего спектакля всегда передвигается по сцене в направлении, противоположном движению Снглфа.

Первая и вторая девочки – дочери Лилит и Адама, две молодые и красивые ученицы.

Снглф – продавец шуб, на самом деле ангел. Время от времени без видимой причины начинает говорить слишком быстро, словно ускоренная звукозапись или робот, но тут же, извинившись, повторяет тот же текст нормальным голосом и в обычном темпе.

Анубис – египетский бог.

Тот – писарь, служащий у египетских богов.

Кроме того заняты манекенщицы, два полицейских, слуга, зрители.

© Милорад Павић, 2002
© Л. Савельева. Перевод, 2003

При покупке билетов зрители должны выбрать, через какой вход — мужской или женский, — они предпочитают попасть в зал. Это никак не связано с полом самих зрителей. Зрительный зал внутри разделен на две части — левую женскую и правую мужскую, словно это мужская и женская церковь. В таком случае можно представить себе, что на сцене не один занавес, как обычно, а два. Первый, подвижный, отделяет сцену от зрительного зала, а второй, виртуальный, разделяет и зрительный зал и сцену на две половины — женскую и мужскую. И вместе эти два занавеса представляют собой нечто вроде креста. Нечто похожее на "золотое сечение".

На сцене роскошный меховой салон с подиумом для демонстрации моделей, рядом располагается гардеробная, где развешаны шубы и переодеваются манекенщицы. В углу огромное зеркало.

Спектакль начинается немного раньше для зрителей, купивших "мужские" билеты, их впускают в "мужскую" часть зрительного зала немного раньше, и первую сцену спектакля видят только они, а уже после ее окончания в зал, точнее в его вторую, "женскую" половину впускают зрителей с "женскими" билетами. Асимметричность спектакля должна сохраняться.

В середине зрительного зала находятся ступени, по которым можно из зала подняться на сцену.

В "женской" части зала мест для зрителей меньше, чем в мужской, потому что там перпендикулярно центральному проходу, ведущему к сцене, имеется еще один проход от бокового входа в зал.

Авторский комментарий

В различных традициях герметизма Лилит — это воплощение женщины особого типа. В астрологии она выступает как обозначение альтернативной судьбы Человека. В греческой мифологии двойником Лилит является Эмпуза. В соответствии с еврейской традицией, Лилит — это первая жена Адама. Из-за неравенства между Лилит и Адамом (особенно в постели) Лилит бросила Адама. Бог послал трех ангелов, одного из которых звали Снглф, чтобы они убедили Лилит вернуться к Адаму, который очень тосковал по ней. Ангелы пригрозили Лилит, что, если она не вернется к мужу, все ее дети, сколько бы их ни было, погибнут. Лилит не послушалась ангелов и стала жить с богом подземного мира Белиалом, а после него и с другими любовниками. Все ее дети действительно погибли. Возможно, следы истории об исчезнувших детях Лилит и Адама сохранились в мифе об Атлантиде.

Во всяком случае, человечество появилось только благодаря второму браку Адама, браку с Евой. Соперничество между Лилит и Евой достигало космических масштабов.

Действие первое
Сцена первая

Эту сцену смогут увидеть только те зрители, которые находятся в "мужской" части зрительного зала, которые смогут войти в него на десять минут раньше, чем остальные. Слышна музыка, появляются три манекенщицы, раздеваются и надевают на себя шубы, смотрятся в зеркало, а потом уходят типичной для манекенщиц походкой за занавес, который отделяет гардеробную от той части, где расположен подиум. Находясь в гардеробной, они словно не знают, что видны зрителям, и ведут себя весьма вольно и развязно. После того как манекенщицы уходят из гардеробной, чтобы приступить к демонстрации шуб в левой части сцены, в гардеробной появляются до сих пор прятав-

шиеся среди шуб две девочки с школьными ранцами на плечах — они пробрались сюда втихаря прямо из школы. Одна из них подглядывает из-за занавеса за тем, что происходит в левой части сцены.

Первая девочка. Что они там делают? Говорят про нас?

Вторая девочка (*выглядывая*). Я бы не сказала. У них там что-то вроде показа мод.

Они обе тоже быстро напяливают шубы и подражают манекенщицам, прохаживаясь по гардеробной.

Первая девочка. Я открою тебе одну тайну!

Вторая девочка. Какую?

Первая девочка. Папина математика неправильная!

Вторая девочка. Та самая математика, которой нас учат в школе?

Первая девочка. Да, та самая.

Вторая девочка. А как это можно доказать?

Первая девочка. Очень просто. (*Поднимает растопыренную пятерню.*) Сестренка, пересчитай-ка это множество. Ты скажешь пять. И будешь права. А теперь (*поднимает вверх только один палец*) подсчитай единичность! Ничего не получается. Единичность лишена всякой количественности. Ее нельзя подсчитать. Потому что в таком случае можно было бы подсчитать и Бога. А вот возьми точку и попробуй, если у тебя получится, определить ее ширину, длину или глубину. Не можешь? Конечно, не можешь. Точка это точка. И точка! (*Показывает на настенные часы.*) Слышишь? Чем питаются часы?

Вторая девочка. Тиканьем!

Первая девочка. Откуда мы знаем, который час, если часы постоянно клюют одно и то же. Сей-час! Сей-час! Сей-час! А всякое "сейчас" неизмеримо мало, хотя только в этом "сейчас" мы и живем. Теперь видишь, что наш отец Адам и его математика опираются на единичность, точку и настоящий момент, — то есть на вещи, которые нельзя измерить. Как же можно верить таким подсчетам? И можно ли с помощью такой математики сделать пирамиду? Нельзя.

Вторая девочка. Я тебе тоже открою одну тайну.

Первая девочка. Какую?

Вторая девочка. Одетая в чужую смерть, ты выглядишь сногсшибательно.

Первая девочка (*смотрит на шубу, в которую она одета*). Фу!

Вторая девочка. То, что сейчас на тебе, раньше было морским котиком. Пока его не убили.

Первая девочка с ужасом и отвращением сбрасывает с себя шубу.

Снова появляются манекенщицы, девочки прячутся за зеркалом. Манекенщицы быстро переодеваются и опять исчезают за занавесом, на "женской" части сцены.

Сцена вторая

После окончания первой сцены, которую видели только зрители "мужской" части зала, в зал впускают остальных зрителей. Пока они занимают места, на сцене в роскошном меховом салоне, где продаются самые доро-

гие меха, проходит демонстрация шуб, сопровождающаяся тихой музыкой. В углу расположен прилавок, за которым в качестве служащего этого салона стоит Снглф, и после того как все войдут и займут места в "женской" части зала, начинается продажа шуб.

Снглф. Добрый вечер, добрый вечер, дорогие дамы. Добро пожаловать. Начинаем первый показ мод этого сезона, во время которого мы предложим вам великолепные шубы. Мы представим вам модели из горностая, соболя, каракуля, норки, шиншиллы, песца, куницы и каракульчи. Шубы на любой вкус. Наша шуба согреет вас, если на сердце холод! (*Звучит музыка, на подиум одна за другой выходят манекенщицы, демонстрируя шубы, у каждой в руках флажок в форме звезды.*) Кто заинтересовался вот этим экземпляром из шкуры жеребенка? Цена всего лишь восемь тысяч. Если хотите примерить, пожалуйте на подиум! Чувствуйте себя свободно, дорогие дамы, все, что вы здесь видите, — для вас! Оденьтесь так, чтобы каждому захотелось вас раздеть! Что, продано?

Вдруг слышится голос из зала.

Лилит. Я хочу купить шубу!

На сцену из зрительного зала поднимаются Лилит и Ева.

Лилит (*уже стоя на сцене, повторяет*). Я бы купила шубу!

Снглф. Прошу вас!

Ева. Ты действительно хочешь купить шубу?

Лилит. Почему бы и нет? (*Обращаясь к Снглфу.*) Неизреченный, дай мне крылья!

Снглф. Простите?

Лилит (*мечтательным тоном, обращаясь к продавцу*). Этой ночью мне снилось, как мы с тобой сидим в камине и ужинаем под потрескивание поленьев в огне... Ты помнишь?

Снглф (*заметно смущенный*). Госпожа, вы очень любезны, но при всем моем желании я никак...

Лилит. Забудь... Как твое имя, ангелочек?

Снглф. Снглф.

Лилит (*расхохотавшись вместе с Евой*). Да он глотает все гласные. Съел половину своего имени. Теперь ты сыт, Снглф?

Снглф. Госпожа сказала, что хотела бы шубу?

Лилит и Ева удобно располагаются в стоящих на сцене креслах.

Лилит. У тебя тут найдется шуба, которая стоила бы дороже всего этого салона? И дороже сидящей возле меня моей сестры Евы и всех остальных, кто здесь находится? Шуба из таких, за которые расплачиваются золотыми карточками? (*Ева и Лилит хихикают.*)

Снглф. Разумеется, госпожа, разумеется, сейчас мы вам покажем.

Одна из манекенщиц надевает на голое тело шубу и выходит на подиум.

Лилит. Это она! (*Не сводя глаз с шубы, выскакивает на подиум и срывает ее с ошарашенной манекенщицы, которая остается совершенно нагой и несколько смущенной. Лилит надевает на себя шубу и триумфально прохаживается перед Евой.*) Что скажешь, хороша девчонка или нет? Взять ее, а? Что скажешь?

Ева. Зачем тебе еще одна шуба?

Лилит. Я еду с любовником в Киев, провести медовый месяц. Сейчас это страшно модно — ездить в медовый месяц в Киев.

Ева. Ты шутишь?

Лилит. Нисколько. Женщины никогда не шутят. Да и как станешь шутить, если от любой шутки может получиться ребенок?

Ева. Но некоторые как раз этого и хотели бы. Например, я! Только, к сожалению, умереть может каждый, а вот родиться — не каждый. Самые лучшие так и остаются нерожденными.

Лилит. Ты это говоришь, потому что у тебя нет детей. А я знаю то, что знаю.

Ева. Что же это ты знаешь? Твой муж — самый прославленный человек всех времен. Прачеловек Адам! И у тебя от него дети. А тебе и этого мало.

Лилит. От него и от его славы мне никакого толка. Да, он прославленный, он держит ноги в ящике письменного стола и отмывает деньги, а я должна быть у него и уборщицей, и кухаркой, и сиделкой, и шикарной валютной шлюхой, и одновременно трепетной матерью его дочерей. Я всем этим сыта по горло! С меня хватит!

Ева. А что же ты будешь делать с вышеупомянутыми дочерьми? С двумя твоими сладкими атлантидянками?

Лилит. Их я оставляю мужу.

Ева. Но тут есть небольшая проблема...

Лилит. На то они и небольшие эти проблемы, чтобы с ними было легко справиться. (*Рассматривает на себе шубу, резко распахивает ее, а потом, довольная, запахивает.*) Что это за проблему ты выдумала?

Ева. Это Адам, твой муж.

Лилит. Тут ты права. Это действительно небольшая проблема... А с чего ты так беспокоишься из-за моего мужа? Если хочешь, я оставлю его тебе в наследство, но, правда, тебе придется ждать не менее ста двадцати лет. Он не спешит лизать, да торопится пролить.

Ева. Если Адам, твой муж, не согласится купить тебе эту шубу, а я готова поспорить, что не согласится, и если ее тебе купит твой любовник, ты не сможешь в ней показаться на глаза мужу, ты даже не сможешь принести ее домой.

Лилит. Ты так думаешь? Дорогая моя, оттого что ты так думаешь, у тебя нет ни мужа, ни любовника. Ни детей. У тебя снова появилась дурная привычка умничать. Это вредно. (*Обращаясь к продавцу.*) Сколько стоит эта шуба?

Снглф (*с готовностью*). Пятьдесят тысяч, госпожа.

Лилит. Отлично. Я ее беру, но послушай внимательно, что я тебе скажу... Снглф... Так ты сказал? Снглф?

Снглф. Да, глубокоуважаемая госпожа.

Лилит. Итак, Снглф, я хочу с тобой кое о чем договориться, но в наших общих с тобой интересах этот договор должен остаться между нами.

Снглф. Если госпожа считает, что цена слишком высока...

Лилит. Госпожа не была бы госпожой, если бы считала, что цена слишком высока. Когда мне хочется поторговаться, я торгуюсь с

другими и о другом...Впрочем, давай посмотрим. (*Поднимает вверх два пальца, кладет их Снглфу на темя и, задержавшись взглядом на его волосах, скрепленных на затылке хвостиком, заставляет его повернуться перед ней на триста шестьдесят градусов.*) Неплохо, Снглф, неплохо, но ленточка сюда не очень подходит. Лучше возьми цепочку, Снглф, волосы будут красивее лежать... Ну, перейдем к делу, ангелочек! Я беру эту шубу и плачу за нее не пятьдесят тысяч, как ты сказал, а шестьдесят... Ты меня слушаешь? Шестьдесят тысяч.

Снглф. Разумеется слушаю, госпожа. Слушаю, но не понимаю. Я понял только про цепочку, а то, что вы говорите насчет цены, не понимаю.

Лилит. Сейчас поймешь. Я приду сюда со своим другом. Не с мужем, а с другом. Ты ему скажешь, что шуба стоит шестьдесят тысяч, и он мне ее купит за эту цену, то есть за шестьдесят тысяч. Это все. И не задавай лишних вопросов.

Снглф. Мне все совершенно ясно, госпожа! Желаю вам приятно провести сегодняшний день.

Третья сцена

Лилит и Ева уходят. Начинается демонстрация моделей. Манекенщицы под вокальную музыку показывают шубы. Снглф из-за прилавка объявляет цены шуб, и их действительно можно купить после спектакля. "Продано даме из пятого ряда!" и т. д. и т. п. Цены нет только у той шубы, которую выбрала Лилит. Если кто-то из публики спросит, нельзя ли купить и эту шубу, Снглф ответит, что можно, но что она оставлена для дамы, которая только что покинула салон, и что если дама из зрительного зала настаивает, то она может ее примерить и подождать, пока не вернется та, для которой шуба оставлена. А если она не вернется в ближайшие двадцать секунд, то шубу продадут даме из зрительного зала. Снглф начинает считать до двадцати. И не успевает он дойти до десяти, как появляется Лилит со своим любовником, майором Бейли. Вместе с ними Ева.

Снглф (*обращаясь к даме из зрительного зала, если таковая вступала с ним в вышеупомянутый диалог: "Мне очень жаль, милейшая госпожа!", а затем обращается к пришедшим*). Драгоценнейшие дамы, добрый вам день, добрый день, уважаемый! Присаживайтесь, прошу вас. (*Жестом предлагает им три кресла.*) Чем могу служить?

Лилит. Угадай, кто я, ангелочек, а потом мы тебе все скажем.

Снглф. Госпожа задает непростые вопросы. Не могу вспомнить.

Лилит. Я — женщина. Имя мое — сон. Я первая Ева, по имени Лилит, мне было известно имя Бога, и я рассорилась с Ним. С тех пор я парю в Его тени среди семисмысленных значений Книги.

Снглф (*продолжает ее текст как во сне*). Я создана из смеси Истины и Земли, у меня три отца и ни одной матери. И я не смею сделать ни шагу назад... Так, да?

Лилит. Откуда ты знаешь это, Снглф?

Снглф. Это знают все ангелы. Но я не знаю, чего ждет от меня госпожа.

Лилит. Ну это-то как раз самое легкое. Если ты поцелуешь меня в лоб, я умру.

Бейли (*цепляет Снглфа за ногу ручкой зонта и прерывает диалог*). Но ты этого не сделаешь. Потому что ты здесь продавец, а дама — покупательница шубы.

Лилит (*обращаясь к Бейли и как бы продолжая начатый ранее разговор с ним*). Это то самое место. Здесь я нашла эту шубу. Она просто божественная. Хочешь посмотреть ее, майор?

Бейли. Хочу, только не на вешалке, а в натуре.

Лилит. Отлично! Ева, будь добра, продемонстрируй нам шубу, как мы с тобой договаривались. Господин Бейли сгорает от желания увидеть ее... (*Ева уходит в заднюю часть салона, раздевается и надевает шубу. Потом появляется перед сестрой, Бейли и продавцом. Лилит хлопает в ладоши.*) Божественно... А какая у нее подкладка? (*Лилит распахивает шубу на сестре прямо перед Бейли, так что становится видна ее пышная обнаженная грудь, Ева вскрикивает и быстро запахивается.*) Прости, милая, мне надо было еще раз проверить, как она выглядит изнутри. Фиолетовая! Я так и думала... (*Обращаясь к Бейли.*) Ну, что скажешь? Кто красивее — шуба или моя сестра в шубе? Кого бы тебе больше хотелось иметь?

Бейли. А нельзя ли узнать, какова цена?

Лилит. Можно. Но если ты спрашиваешь про мою сестру, то это вопрос ко мне, а если про шубу, то спроси у господина с хвостиком.

Ева, рыдая, убегает за занавес.

Бейли. Ну вот, и ее обидела, и я не увидел, как сидит на тебе шуба.

Лилит. Что поделаешь, майор, у каждого свой чертик на плече, причем этот чертик всегда противоположного пола. Всегда противоположного. Как мы с тобой. Мой чертик мужского пола, а твой — женского... Но ты не волнуйся. Пусть твой чертик купит шубу моему чертику, вот ты и увидишь, как она сидит на мне. (*Обращаясь к Снглфу.*) Теперь твой ход, ангелочек!

Снглф. Пролети быстро сквозь мрак моей комнаты!

Лилит (*вздрогнув, словно от удара, бросает взгляд на Снглфа*). Что ты сказал?

Снглф. Не покидай мужа. Пострадают ваши дети. Всегда страдают именно дети.

Лилит. Кто ты, Снглф?

Снглф. Ангелочек, как сама госпожа изволила сказать.

Бейли (*обращаясь к продавцу, холодно*). Сколько стоит тот мех, который показала нам юная дама?

Снглф. Шестьдесят тысяч, господин. (*В этот момент входит Ева, уже без шубы, в своей прежней одежде. Бейли усаживается, скрестив ноги, не спеша раскуривает трубку и пускает кольцо дыма. Некоторое время все молчат. Лилит вдруг начинает безудержно хохотать, почти истерически, продавец обескуражен. Наконец он отваживается спросить.*) Прошу прощения, господин, вы что-то решили?

Бейли. Извините?

Снглф. Намеревается ли господин купить шубу?

Бейли. Намереваюсь ли я купить шубу? (*Достает из нагрудного кармана платок и, выпустив в него кольцо дыма, возвращает его на место.*) Я жду, чтобы ты ее упаковал, а моя карточка лежит у тебя на прилавке!

Снглф (*изогнувшись в поклоне*). Простите, я что-то сегодня не в себе. Один момент? и с формальностями будет покончено. (*Уходит и тут же приносит роскошный пакет, в который уложена шуба, и золотую карточку майора Бейли. Бейли целует Лилит и передает шубу ей в руки. Лилит целует Еву.*)

Лилит. Ее поцеловать больше некому, а тебя я поцелую позже, из шубы.

Уходят. Затемнение.

Сцена четвертая

Две манекенщицы под музыку показывают шубы. Демонстрация моделей продолжается. Снглф стоит за прилавком. Возле него лотерейный барабан с шариками или прозрачный куб с билетиками. На шариках или билетиках написаны номера мест в зрительном зале.

Снглф. Уважаемые дамы и господа, салон мехов (*приводится название спонсора показа мод*) вручает сегодня вечером приз-сюрприз одной из зрительниц, присутствующей на демонстрации новых моделей шуб. Прошу девушку в шубе под номером восемь подойти ко мне и достать номер места, на котором сидит зрительница, она сейчас станет счастливой обладательницей этого приза. (*Манекенщица в шубе под номером восемь подходит к барабану, извлекает один шарик и протягивает его Снглфу. Снглф зачитывает номера ряда и места.*) Прошу показать нашу уважаемую гостью с названного места (*Зрительницу освещают прожектором.*) Благодарю. И поздравляю! (*Если оказывается, что это мужчина, Снглф добавляет: "Надеюсь, у вас есть кому подарить эту шубу!"*) Ваш приз дает вам возможность купить со скидкой в пятьдесят процентов шубу под номером восемь, которую вы видите на барышне, стоящей рядом со мной! Но до этого вам еще придется ответить на один короткий вопрос. И если ответ окажется правильным, приз тут же будет вручен вам. В течение сегодняшнего вечера я буду иметь удовольствие задать вам этот вопрос.

Лилит (*входит, держа в руках пакет с шубой*). Итак... Я же сказала тебе, Снглф, вместо ленточки взять цепочку. А ты не послушался... Итак, переходим ко второй части нашего договора. Сколько ты получаешь в год?

Снглф. Госпожа наверняка догадывается, что не слишком много.

Лилит. Отлично. Сейчас мы это немного подправим. Несколько минут назад ты продал господину майору эту шубу за шестьдесят тысяч, хотя стоила она пятьдесят. Правильно?

Снглф. Совершенно верно, но разве милостивая госпожа не требовала от меня именно этого?

Лилит. Все так и есть. Но теперь смотри, что будет дальше. Я возвращаю тебе шубу, ты вернешь мне пятьдесят тысяч, сколько она и стоила, а десять тысяч оставишь себе как гонорар за оказанную мне услугу. Идет?

Снглф (*растерянно*). Госпожа шутит?

Лилит. Госпожа никогда не шутит. В противном случае она не госпожа. И ты смотри не вздумай случайно пошутить. Так что, согласен или нет на десять тысяч?

Снглф (*вздрогнув, словно очнувшись*). Один момент, посмотрю, имеется ли в кассе достаточно наличных, чтобы вернуть вам, госпожа... К счастью, деньги есть, вот ваши пятьдесят тысяч. (*Быстро забирает шубу, отсчитывает Лилит пятьдесят тысяч, а свои десять сует в карман.*)

Лилит. Так-то, мой ангелок. Сейчас я пойду куплю своей новой шубе новые духи. Новая шуба требует и нового аромата. Кажется мне, что сюда больше всего подходят Issey Miyake... Как ты думаешь?

Снглф. Я не понимаю, о какой шубе вы говорите, госпожа?

Лилит. О той самой, которую я тебе только что вернула. Смотри только, не продай случайно эту шубу, не то тебя змея укусит. Сегодня, Снглф, я еще раз появлюсь в вашем салоне. Около полудня, вместе со своим мужем Адамом. И он купит мне ту же самую шубу. Без этого я не смогла бы в ней не только ходить, но даже просто внести ее в дом, как и сказала моя сестра Ева... Ты меня слушаешь?

Снглф. Слушаю, но не понимаю.

Лилит. Как это не понимаешь? Ты кладешь в карман десять тысяч, я — пятьдесят, да еще к тому же получаю бесплатно шубу, которую покупает мне муж. Что тут понимать? Главное — не продай эту шубу какой-нибудь из этих соплячек! И кроме того, имей в виду, для моего мужа цена шубы должна быть такой же, как обозначено в вашем прейскуранте, то есть пятьдесят тысяч... Все-таки он мне муж... По крайней мере, пока...

Сцена пятая

Затемнение. Снова меховой салон. Манекенщицы под музыку демонстрируют шубы. Входят Лилит и Адам.

Лилит. Ты, Адам, заперт в свою осуществившуюся любовь, как в клетку.

Адам. Кто спит с дьяволом, поздно встает и яблоки жует... В какую еще любовь?

Лилит. Как это — в какую? Разве ты не был влюблен в меня до женитьбы? Был. А разве ты не получил того, что хотел? Получил. У тебя есть две чудные дочки, две симпатичные засранки. Две настоящие атлантидянки.

Адам. Нелегко тому, кто двумя дорогами ходит. Но разве то же самое не получила и ты?

Лилит. Получила, да не с тем, с кем хотела. Знаешь ли ты, Адам, что во сне я все еще невинна? Уже десять лет, когда я ночью лежу рядом с тобой в постели, мне постоянно снится, что я девушка. И снится, как теряю невинность с кем-то другим, а вовсе не с тобой. Во сне меня лишило невинности не менее двухсот мужчин.

Адам. Но тех, что сильнее меня, и в пекле сильнее будут мучить.

Лилит. Ну, а теперь я хочу получить то, что хочу. Я хочу шубу, про которую тебе рассказала. Вот здесь я ее и нашла, в этом салоне. И влюбилась в нее... (*Обращаясь к Снглфу.*) Я просила вас отложить для меня одну шубу... Теперь мы пришли, чтобы мой супруг купил мне ее.

Адам. Дьявол не пашет и не копает, а только во мрак манит. Ты прекрасно знаешь, Лилит, что ты гораздо богаче меня. Ты можешь купить ее себе, а я ее купить не могу. Небо высоко, а земля тверда.

Лилит. Но это же совсем другое дело, если я куплю ее себе сама. Я хочу, чтобы ее купил мне ты. Или чтобы ты ее украл для меня... (*Обращаясь к Снглфу.*) У вас здесь можно красть шубы? (*Оба хохочут.*) Сейчас я ее примерю. Под пальто у меня нет ничего, кроме духов Jacomo de Jacomo – Anthracite... Хочу попробовать на голое тело. Чтобы ощутить ее. Так же как ты иногда хочешь ощутить меня. И будь добр, улыбнись. Будущее видит нас только через улыбку. Улыбнись, Адам, иначе будущее тебя просто не заметит! (*Уходит за занавес, разделяющий сцену, сбрасывает пальто, надевает шубу и через пару секунд появляется в ней.*)

Адам. Нечестивый не дремлет! Я вижу, это его происки, это его волосатая лапа! Лилит, прошу тебя, не надо! Лилит, давай пойдем домой! Прекрати эту комедию! (*Обращаясь к покупателям в салоне и к публике в зрительном зале.*) А вам еще не тошно сидеть здесь и смотреть на все это? Не стыдно, не срамно? Хвалиться друг перед другом лисами, да соболями, да собачьими шкурами, кичась праздностью и высоким положением?

Лилит. Так что, снять шубу?

Адам. Не снимай! Лилит, заклинаю тебя и Богом и святым Яничием-чудотворцем! (*Обращаясь к Снглфу.*) Сколько стоит это чудо?

Снглф. Пятьдесят тысяч.

Адам. Пятьдесят тысяч? Словно на ладони горящие угли взвесил!

Лилит. Тебе не нравится? Тогда я ее верну! (Обращаясь к публике.) Кто даст больше? (*Собирается снять шубу, распахивает ее и становится видно, что под шубой она голая.*)

Адам. Ну, хватит воду из моря в колодец переливать! Не надо. Заверните пальто, дама останется в шубе. Нечего телеса перед публикой проветривать! (*Адам расплачивается.*)

Лилит с видом победительницы позирует перед зеркалом. Снглф запаковывает пальто, которое Лилит тут же сует мужу.

Лилит. Это тебе на добрую долгую память. А теперь простимся. Когда дети вырастают, брак становится вреден женщине. Прощай, Адам!

Адам. Недаром говорят, что надо быть готовым к буре и в ясную погоду! Что это значит, Лилит?

Лилит. Это значит, что перед Богом и перед всем честным народом я покидаю тебя, Адам. И тебя, и твои прокуренные усы. И тебя, и твоих детей. Если бы они были от кого-нибудь другого, может быть, я и смогла бы их полюбить. (*Обращаясь к публике.*) Если кому-нибудь из вас что-то не нравится, говорите сразу, а нет – замолчите навсегда! (*Открывает дверь.*)

Снглф. Постой! Постой! Не входи и не выходи! Ничего от тебя, и ничего в тебе...

Адам. И темнота страдает оттого, что в ней ничего не видно! Лилит, вернись, куда ты, Лилит! (*Потрясенный, направляется за ней.*)

Лилит (*уже на выходе оборачивается*). Я еду в Киев. У меня медовый месяц с новым любовником. Сейчас это в моде – ездить в Киев в ме-

довый месяц. А без жены тебе будет даже лучше. Жена рано или поздно заставит тебя быть некстати храбрым и не к месту трусливым (*Лилит выходит.*)

Снглф (*подбежав вслед за ней к двери*). Оглянись, оглянись, море ревет, волны зовут тебя...

Адам (*ничего не понимая, стоит посреди салона*). Ё...ная дверь!.. (*Валится в ближайшее кресло.*)

Снглф (*с беспокойством подбегает к нему*). Господин, господин, вам плохо? Госпожа наверняка еще пожалеет. Пожалеет из-за своих детей...

В салон входят дочери Адама и Лилит, две девочки со школьными ранцами на спинах. Они подбегают к отцу.

Одна из девочек. А где мама?

Адам. В Киеве. (*Самому себе, скорчившись в кресле.*) Властелин мира, жена, которую ты дал мне, улетела!

Действие второе

На переднем плане на сцене огромная брачная постель с латунными ножками, застеленная белым шелком. На кровати, как на обеденном столе, накрыт роскошный ужин на пять персон. Тарелки с серебристыми и синими цветами, салфетки вдеты в сияющие кольца. Слуга расставляет стаканы и подсвечники.

Снглф (*кричит из темноты*). Петр!

Слуга. Sejčas! (*Берет один подсвечник и идет на другой конец сцены. Там стоит большая бронзовая ванна в форме цветка. Ванна расположена в огромном полуосвещенном зале с восемью готическими окнами, верхняя часть которых теряется в вышине. Это библиотека, вдоль заполненных книгами стен которой расположена подвижная спиралеобразная лестница. В наполненной горячей водой ванне, развалившись, лежит Снглф; он, громко прихлебывая, пьет чай и курит трубку.*)

Снглф. Принеси еще этого чая из крапивы. Но смотри, чтобы он был ледяной, и добавь меда.

Слуга. Sejčas! (*Приносит доску, на ней лежат деревянный молоток, расческа и кувшин. Ставит доску на края ванны, ловко заплетает волосы Снглфа в косу и начинает отбивать ее на доске, чтобы выжать воду и придать волосам волнистость. Потом перебрасывает через доску белое полотенце, подвигает доску к Снгфлу, словно это стол, и подает чай в хрустальной с серебром посуде. При этом он очень высоко поднимает чайник, потом и сам вместе с ним приподнимается на метр над полом и, паря в воздухе, с высоты шумной струей наливает в чашку чай. Крыльев у него нет.*)

Снглф. Теперь добавь в ванну немного горячей воды и соли... Привел ее?

Слуга. Привел.

Снглф. Что говорят о ней в городе?

Слуга. Что ей семнадцать лет. Талия такая, что может волоском перепоясаться. Между ее грудями можно налить вина и выпить как из стакана, не пролив при этом ни капли. На это дело она легка, как на слезы. Особенно подходит мужчине среднего роста, с узкими бедрами, широкими ладонями, который извергает не слишком много

семени — такому, который привык к тому, чтобы женщине было с ним хорошо чаще, чем ему с ней.

Снглф. Петр, я спрашиваю тебя не про Еву, а про другую, про ее сестру, Лилит. Она сегодня придет сюда?

Слуга. Budjet zdes čerez minutočku.

Снглф. Отлично. (*С этими словами он резко встает в ванне, расплескивая воду. Он совершенно наг. На спине у него мокрые крылья, и он отряхивает их примерно так же, как собака отряхивает хвост. Полового органа у него нет. С помощью слуги Снглф одевается в дорогой костюм фирмы "Армани".*) Теперь впусти их сюда.

Роскошная кровать, на которой накрыт ужин, снова освещена. Снглф ведет себя как господин и хозяин. Окружающие его вещи никак не соответствуют его скромному заработку продавца в салоне мехов. В комнату входят гости: майор Бейли в роскошной, нарядной военной форме, Адам, тоже в форме, но более скромной, а после них, к их общему удивлению, — Лилит. Выглядит она великолепно. Вокруг кровати расставлены стулья, по два с каждого бока, и еще один спинкой к зрительному залу. Все садятся. Место возле Адама, обращенное спиной к зрителям, остается пустым, потому что Лилит не хочет садиться рядом с ним. Снглф сидит у стены, с правой стороны кровати-стола, рядом с ним Адам, а напротив Бейли и Лилит. Слуга подходит к сервировочному столику и стоит в ожидании приказаний. Все, что потом происходит, и общим тоном, и грубостью поведения и выражений резко расходится с роскошью и блеском интерьера и убранства стола.

Снглф. Ну, а сейчас, дорогие мои, немного пьяного хлебца, а потом положим глаз на супчик. Потом порция седой травы с уксусом и вареным языком, потом два раза по миске горячих божьих слез, один "взгляд в панировке", тот, что из горьких, из тех, что тут же стареют, да с лимоном... Приступим.

Адам (*неожиданно вскакивает, всячески изображая услужливость, берет у слуги тарелку с едой и несет с сервировочного столика к кровати. С тарелкой в руках, стоя спиной к гостям, вдруг громко выкрикивает*). Эта тарелка кому?

Снглф. Мне. Чтобы пить захотеть, как поем.

Адам. Грех не в том, что поешь, грех — в том, что делаешь! (*Ставит тарелку перед Снглфом и отбегает к сервировочному столику, снова поворачивается спиной к гостям, закрывая очередную тарелку, которую передал ему слуга.*) А кому это-о-о? (*И сам отвечает.*) Старому господину, чтобы хлеб его на чужом пороге не заночевал! (*Ставит тарелку перед Бейли, который явно не доволен, что его назвали старым.*) А это? Нашей гостье, на счастье! (*Ставит тарелку перед Лилит.*) Отцы кислые сливы ели, а у детей оскомина!

Лилит. Оставь в покое моих детей!

Адам (*Ставит тарелку перед Лилит и снова подбегает к столику, чтобы взять у слуги следующую тарелку*). Коль мы сыты, можем и попоститься! Это кому? Как самого себя не похвалить? Это — мне! (*Садится и тут же начинает громко хлебать.*)

Снглф. Дорогая госпожа Лилит, я уверен, вы догадались, что мы собрались здесь сегодня на ужин примирения, примирения вас и вашего супруга Адама. Это было не просто желание Адама, но прежде всего и больше всего Того, кто создал Адама и кто вас, дорогая Лилит, неизмеримо любит. Надеюсь, что теперь вы займете пустую-

щее место возле вашего супруга, помиритесь с ним и покоритесь ему.

Лилит. Знаешь что, Снглф, помнится мне, в прошлый раз в меховом салоне я посоветовала тебе скреплять волосы цепочкой, а ты меня не послушался. Тебе бы это больше пошло. Так почему же теперь ты считаешь, что я должна послушаться и покориться?

Снглф. Так думаю не я, а Тот, кто меня послал. Неужели вы в ссоре и с Ним, с собственным Отцом? И почему? Говорят, что и ваши дочери в ссоре со своим отцом, Адамом. Говорят, что они отвергают математику своего отца. И утверждают, что его математика не годится. Что она не точна. По их мнению, Адам не может сосчитать до трех.

Лилит. Точно!

Снглф. Что — точно?

Лилит. Точно, что математика Адама не точна. И что это знают мои дочери.

Адам. Не мое это дело — болезни лечить и запутанные узлы распутывать.

Снглф. Неужели вы не хотите вернуться к своему мужу и детям только потому, что не сходится какое-то уравнение? Адам, ты хочешь получить назад свою жену?

Адам. Если раскроешь тайну, и сам станешь тайной. Или большой тайной, или маленькой. Конечно хочу! Да и кто бы такую не захотел?

Снглф. Лилит, а вы хотите вернуться к своему мужу Адаму?

Лилит (*зевает*). Ни к Адаму, ни к Бейли — меня достаточно на все оставшиеся времена. Достаточно и тебя, ангелочек, я тебя больше слышать не могу. Вытекла вода. Больше не осталось. Хватит на ужин, так считай это много. Скажи мне, зачем ты меня позвал?

Снглф. Как вы узнаете, зачем я вас позвал, если я не скажу и если вы меня не выслушаете?

Лилит. Если ты пригласил меня для занудных разговоров, плати за каждый мой зевок по десять долларов! А я буду расстегивать пуговицы, чтобы нам не сбиться со счета. (*Зевает и тут же расстегивает одну пуговицу на платье. Потом протягивает руку, и изумленный Снглф дает ей банкноту.*)

Снглф. Хорошо, но только думается мне, что вы сейчас перестанете зевать. (*Делает знак рукой слуге, и тот вводит в комнату, где они ужинают, Еву. Ева садится не сразу, некоторое время продолжает стоять, хотя при этом не отказывается от бокала, который приносит ей слуга.*) Предлагаю всем приветствовать юную барышню Еву.

Лилит (*вскакивает со стула и в упор смотрит на Еву*). Ты чуток постарела, сестричка. И тебя не особенно поливали взглядами, чтобы ты расцвела.

Адам. Женщина и рыба старыми не бывают.

Лилит. Если только не рассматривать их шею.

Адам (*растерянно*). Шею?

Лилит. Разумеется. Посмотри, например, на Еву! (*В это время Ева пьет, по-прежнему стоя, так как ей еще никто не предложил сесть.*) Именно по шее, пока человек пьет, легче всего сосчитать его годы, и вид-

но, сколько осталось до смерти, а сколько прошло от рождения. И наоборот. (*Ева резко перестает пить, потому что видит, как все уставились на ее шею. Потом садится рядом с Адамом и с вызовом смотрит на Лилит.*) Адам, ты только что говорил, что рядом с тобой пустое место, которое ждет меня. А теперь? Что теперь скажешь?

Адам (*едва успел вцепиться зубами в куриную ногу, но сейчас резко отбрасывает ее. Лилит расстегивает еще одну пуговицу*). Одно бросил, до другого не дотянулся.

Снглф протягивает деньги, но Лилит их отвергает.

Снглф. Что такое?

Лилит. Эту пуговицу я расстегнула не от скуки, а от жары. Здесь так жарко. Оставь эти деньги себе. А ты, Адам, когда ляжешь на Еву, посмотри на ее шею и увидишь, какой ты мужчина! А мужчина ты никакой. Это я могу сказать тебе и не глядя на Евину шею. И никуда от этого не денешься. (*Адам внимательно смотрит на Евину шею, потом начинает обгладывать куриную ногу. В это время Снглф вытаскивает из кармана банкноту и протягивает ее Лилит за миг до того, как она зевает. Лилит зевает, берет деньги и расстегивает еще одну пуговицу. Теперь они почти все расстегнуты.*)

Снглф. Значит, вы, госпожа Лилит, уступили свое место на брачном ложе рядом с Адамом барышне Еве?

Лилит. Ангелочек мой, дело здесь вообще не в месте! Существует огромное, бесконечное пространство, в котором ни вы, ни Адам, ни Ева не обладаете никакой властью. Проникнув в это пространство, я могу, стоит мне только этого пожелать, добраться до Адама и взять у него немного мужского семени для наших будущих детей, если мне вдруг захочется их иметь. Для новых атлантидянок.

Ева. Интересно, что это за пространство?

Лилит. Это пространство — кровать для троих. И сны, которые в ней снятся. Над ними не властны ни Бог, ни черт, ни война и никакая индюшачья шея вроде твоей, дорогая моя. Я и сейчас иногда прихожу к Адаму в сон и пью, когда мне вздумается, его мужское семя. То самое семя, которого так хочешь ты для себя и своих детей, которых у тебя нет! Так что, если ты заберешься все-таки к Адаму в кровать, то попадешь в (*тут Лилит начинает заикаться*) к-к-кровать для троих.

Ева. Заикаешься, сестричка, заикаешься.

Снглф. Это не страшно. Заикание часто возникает в решающий момент.

Лилит. Почему это мои дети так кому-то мешают? Чем мои девочки плохи?

Снглф. Это, госпожа Лилит, и есть, как мы только что сказали, решающий момент. Если вы останетесь в браке с Адамом, не исключена возможность, что у вас с ним появятся и сыновья, а следовательно, род Адама будет иметь продолжение. В том же случае, если вы к нему не вернетесь и не родите сыновей, может случиться беда.

Лилит. Какая еще беда?

Снглф. Ваши дочери, две маленькие атлантидянки, могут со временем стать такими же непокорными, как и вы, их мать. Подумайте сами, ведь они уже сейчас собираются отменить отцовскую математику. Если так пойдет дальше, они могут отречься от своего отца

Адама и создать из собственного ребра совершенно иное, чем он, существо. И тогда будет положено начало новому, другому человеческому роду. Роду, ведущему начало от матери, а не от отца... Род по молоку...

Лилит. Это было бы отличным решением... А ты, Снглф, должен еще кое-что объяснить мне. Что вы все так навалились на меня и Адама? Почему бы вам по вопросам потомства не обратиться к кому-то другому? Неужто во всем мире никого нет, кроме нас? Поди, не все мужики такие, как Адам, — с грыжей, или бесплодные, как майор Бейли? Хоть у кого-нибудь здесь есть яйца? В чем проблема? Ты меня просто за нос водишь, Снглф. (*Зевает, снова начинает расстегиваться, но тут же быстро застегивается и машет рукой.*)

Снглф. К сожалению, вопрос стоит не совсем так, как кажется, что он стоит.

Лилит. Вот и я этого опасаюсь. Но ведь если он не стоит так, как стоит, это значит, что не стоит вовсе.

Снглф. К сожалению, это именно так... Однако, позвольте вам кое-что показать, раз мне до сих пор не удалось вас убедить... (*Подводит Лилит к рампе и показывает на зрителей.*) Если вы не согласитесь примириться, то вот так будет выглядеть потомство Адама и Евы.

Лилит. Вот эти?! Фу, какие противные!

Снглф. И это лишь капля в море. Их будет гораздо больше.

Лилит. Да кто же их всех прокормит? Господи Боже мой, ты только представь их всех за завтраком! Каждое утро кофе с молоком и накрошенная в него булочка! Батоны и булочки с маком, оладьи, венгерские ватрушки, русские пирожки и турецкая пахлава, бисквиты, лепешки с яйцом или с каймаком, хлебцы с морской солью, от которой худеют ноги, и оладьи на постном масле, от которых растут волосы и сиськи, лепешки на конопляном меду и пампушки, пряники печатные и фигурные, медовые и мятные, дрожжевые лепешки с укропом, плюшки, бублики и сушки, гречишники и овсяники, рулеты кто смел, тот и съел, пироги с требухой и тухлятиной, пирожки-внучата, пропитанные запахом печки, дрожжевые подушечки, запеканки с чем угодно, разварухи, слоеные пирожки и пирожки с зеленым луком, клецки, жаворонки с двумя и тремя крылышками, заварные медовики и хлебцы на кислой воде, все что хочешь из теста дрожжевого и песочного, слоеного толстого и тонкого, с огурцами и икрой, кнедлики и вареники со сметаной, булки из рыбной муки на горячем вине, чесночные пирожки на жару и пирожки с перченой крапивой, коржики-пердунки, блинчики-заикунчики и сухарики-подрыгунчики, кровяные лепешки на взбитом твороге, кислые калачи, караваи-зуболомы, коврижки и ржаные лепешки, от которых в заднице свербит, — все это, что едят как хлеб и вместо хлеба, чему числа нет, — где это все держать? И кто... кто... кто вымесит столько теста? А ты, Снглф, еще выступаешь против детей женского пола! Что же будет со всеми ними, если в один прекрасный день прекратятся дожди? Кто их всех пе... пе... перемоет? (*Обращается к одной из зрительниц, сидящих в зале.*) Как ты думаешь, сестренка, неужели мне из-за детей возвращаться к мужу, хотя я его не люблю? (*Независимо от того, что та ей ответила.*) Нет? (*Обращаясь к Снглфу.*) Вот видишь! (*Теперь обращается к зрителю.*) Ну, а ты, козел, что ты думаешь об их угрозах моим детям? Хорошо это или нет? Да? Или нет? (*Обращаясь к Снглфу.*) Нет! Вот, ангелок, видишь?

Снглф (*смеется*). Э-э, дорогая госпожа, их вы не спрашивайте! Их мнение ничего не значит. Они не в счет.

Лилит. Это почему же не значит?

Снглф. Да потому что все они, все, кто сидит перед нами, не настоящие. Они все искусственные. Симуляция. Своего рода пособия для наглядного обучения или те, что в театре людей изображают. Здесь, на этом свете, дорогая моя госпожа Лилит, живыми и настоящими человеческими существами являетесь только вы с Адамом, две ваши дочери-атлантидянки и барышня Ева. Все остальные — симулянты.

Лилит. Неужели все они симулянты? И покупатели в меховом салоне, и голозадые засранки-манекенщицы?

Снглф. Да. Все они не настоящие.

Лилит. А Бейли? Кто же он, Снглф?

Снглф. Неужели вы не знаете? Вы же с ним спали. И сами прекрасно знаете. (*Издевательским тоном.*) Тви, тви! Иди паси белых кобыл! (*Показывает у себя на лбу пальцами рога.*) Вот кто он.

Лилит. А Париж? А мои новые духи? Понюхай! Jacomo de Jacomo Anthracite! (*Протягивает руку Снглфу. По всему зрительному залу распространяется запах "Антрацита".*)

Снглф. Вы разве не чувствуете, что запах вообще не чувствуется?

Ева. Да, Париж?

Снглф. Симуляция. И это симуляция.

Лилит. А ты и твой слуга? А пирамиды?

Снглф. Нет, видите ли, мы и пирамиды не в счет. Мы не лжецы. У нас другая роль. Я и мой слуга призваны воспрепятствовать размножению твоих дочерей партеногенетическим путем, впрочем, не в названии дело. Это стало бы катастрофой. Это означало бы возникновение нового альтернативного человечества, отличающегося от потомства Адама. Что-то вроде человечества Атлантиды. Но не могут существовать одновременно два вида людей, две математики, два человеческих рода, происходящих один от тебя и Адама, а другой от Адама и Евы. Возможно или одно, или другое. Именно поэтому мы и собрались здесь. Если вы откажетесь помириться с Адамом, то ваши дочери вместе со всей Атлантидой будут устранены и будет предпринята вторая попытка, с Евой. Это решение не от хорошей жизни, но у нас нет выхода.

Лилит. Да, Ева — это действительно решение не от хорошей жизни, какая уж тут хорошая жизнь! Но не следует перегибать палку. Почему бы и Еве не лечь в постель? Например, в постель для троих.

Бейли. Дело вовсе не в Еве, а в Адаме. Ты знаешь, что у него грыжа. И это еще большой вопрос, сможет ли он, тоскуя по тебе, оплодотворить Еву. Я думаю, что не сможет.

Лилит. Я тоже так думаю. Но эта проблема не моя, а ваша с Евой.

Снглф. Нет, это глобальная проблема. В наших делах нельзя допустить промаха. В том числе и промаха в вашем с Адамом браке.

Лилит. В таком случае, у вас действительно проблема. То человечество, которое ты показал мне там, в темноте, действительно может не родиться, а может родиться и оказаться ошибкой. Но не моей. Весьма сожалею. Адам, не будь грубым с моей сестрой. И береги

наших дочерей... (*Лилит встает из-за стола. Ева, как набитый мешок, плюхается на стул рядом с Адамом.*)

Снглф. Что касается вас, барышня Ева, то госпожа Лилит права, и вам следует принять во внимание все последствия, которые вытекают из вашего присутствия в кровати для троих. Потому что вы должны иметь в виду, что кровать для троих — это постель, в которой после ухода госпожи Лилит Адам нашел только двух своих маленьких дочерей. Кровать для троих — это и то, в чем вы окажетесь, барышня Ева, с двумя чужими детьми, если вступите в брак с Адамом. В кровати для троих вам придется спать рядом с Адамом, которого во сне будет навещать Лилит и верещать ему в уши. В кровати для троих, кроме вас с Адамом, может оказаться и еще какой-нибудь мужчина. И т. д. И т. д. Так что не спешите с решением, Ева!

Лилит (*аплодирует*). Браво, ангелочек! Хочешь, красавчик, я скажу тебе, что ты сейчас думаешь?

Снглф (*заинтересовавшись, тоже встает из-за стола*). Скажите, уважаемая госпожа.

Лилит. Ты думаешь, что я, зевая, ободрала тебя как липку. Так или нет?

Снглф. Так.

Лилит. А вот и не так. Забирай назад сорок долларов. Это ровно половина того, что ты отдал мне за зевки... (*Передает ему деньги.*) А хочешь, я скажу, что ты думаешь теперь?

Снглф. Я не против, только что получилось совсем неплохо.

Лилит. Теперь ты думаешь, что это ты меня ободрал как липку. Чтоб сюда добраться, мне пришлось за такси больше отдать. Так или нет?

Снглф. Так, госпожа.

Лилит. Ох, Снглф, снова не так. Вторые сорок долларов дал мне кое-кто другой, тот, кто не хотел, чтобы я сюда приезжала.

Снглф. Кое-кто другой?

Лилит (*зевает*). Ангелочек, не будь таким несообразительным. Хочешь, чтобы я опять начала расстегиваться?

Снглф. Кто он, этот другой, бесценная госпожа?

Лилит. Это некто из присутствующих здесь, некто, кто хочет, так же, как и ты, Снглф, устранить моих дочерей. Что же вы, остальные мужчины, примолкли? Что скажешь на это ты, Бейли? Я слышу угрозу за угрозой. Что ты здесь делаешь? И на чьей ты стороне? И почему не защищаешь меня?

Бейли. Хм, кто его знает, может, во всем этом и есть какие-то реальные причины?

Лилит. Какие еще причины, Бейли? Может быть, ты знаешь больше, чем я?

Бейли. Как тебе сказать. Может, и знаю. Спецслужбы, контрразведка, дипломатические каналы, строго секретная переписка... В конце концов, я с тобой спал, так что знаю...

Лилит. Адам тоже со мной спал, а ничего не знает...

Адам. Знаю. Маленькая тайна — это тайна дьявола.

Лилит (*обращаясь к Бейли*). Так что же ты знаешь?

Бейли. Я думаю, ты не сможешь иметь детей мужского пола ни с кем другим, кроме Адама. Даже со мной у тебя сыновей не получилось. В таком случае, если нет мальчиков, не будет и войн, а значит исчезнет мое ремесло. Ясно как день. Одни сплошные девочки. С Адамом, если ты к нему вернешься, у вас, возможно, родятся и мальчики. Тогда будут и войны. Человеку следует обо всем позаботиться заранее.

Лилит. А ты, дорогой мой, считаешь себя человеком? Я была твоей любовницей и видела, как ты спишь и как ты плачешь. Ты не человек, ты другое, то самое. Родился на мосту, не умеет читать, а писать умеет, причем хвостом! Вот что ты такое!

Бейли. А твои дочери? Две твои сладкие атлантидянки? Что же такое они? Разве они люди?

Лилит (*швыряет свою салфетку в сторону тарелки майора Бейли*). Почему ты меня не защитишь? Продай свою душу Богу и защити меня. Подпишись под тем, что с моими дочерьми не случится ничего плохого. Подпишись. Немедленно, пусть даже и хвостом!

Бейли.

Напрасно я считал, что ты в надежном месте,
Куда не может боль прийти к тебе.
Теперь же боль у счастья моего на дне.
Мой страх и моя боль всегда с тобою вместе,
Тень свету боль приносит каждый день.
Я тоже для тебя и тень, и боль.
О будь же светом, полюбившим свою тень
И боль, что тень всегда несет с собой.

(*Обычным голосом.*) Возьми салфетку, Лилит, вытри губы! (*Протягивает ей салфетку, не подписавшись на ней.*)

Лилит (*глядя на Бейли*). Если такой вцепится тебе в подол, отрежь подол свой!

Адам (*хватает Еву за руку и силой заставляет ее освободить стоящий рядом с ним стул*). Не верь черту! Так и должно быть, Лилит! Я чувствую это. Мы словно кому-то на подол наступили в темноте. Забыли, где пуп земли, вот нас и трахают по расписанию и душу бреют под музыку. Вспахиваем собственную тень и поливаем ее потом, чтобы проросла, а взойдет у нас только трава на языке да репьи в ушах, если не послушаемся. Подумай о наших детях, Лилит.

Снглф. Да, хорошо Адам сказал, подумайте о ваших детях, госпожа Лилит! Ведь именно о них мы и ведем речь. Обе ваши дочери окажутся в смертельной опасности, если вы отвергнете то, что вам предлагают, и не покоритесь своему мужу.

Лилит. Имейте в виду, что мои дочери живут со своим отцом, Адамом. Пусть он их и стережет. Для меня это дело закончено. (*Лилит продвигается к выходу.*)

Ева. Постой! Постой! Не входи и не выходи! Ничего от тебя, ничего в тебе...

Лилит. А ты все сказки рассказываешь, сестричка. Что ты еще от меня хочешь?

Ева. Хочу, чтобы мы все увидели, что теряет и что приобретает Адам, если ты уйдешь.

Лилит. Теряет детей от тебя. Детей, которых ты, такая, как ты есть — никакая, — не сумеешь родить.

Ева. Откуда ты знаешь?

Лилит. А как же мне не знать? Я тебе — сестра, по пятницам вижу твои сны вместо своих. Так что я знаю, что ты собой представляешь.

Ева. А ну-ка посмотрим, что собой представляешь ты! Кто научил тебя заикаться? Это каждый знает: ты спала с самим дьяволом, он и научил. А теперь рассмотрим твою шею! (*Сдергивает с ее шеи шейный платок. Потом принимается за одежду, срывая предмет за предметом. Лилит, взбешенная, отвечает ей тем же. Так они полностью раздевают друг друга и остаются нагими, во всем блеске своей красоты. Обе несколько удивлены. Грудь Евы выглядит просто великолепно.*)

Ева. Вот так я буду приходить к Адаму в постель!

Лилит. Вот так я буду приходить к Адаму в сон!

Затемнение. На авансцене остаются освещенные и нагие Лилит и Ева.

Лилит. Хочешь, я скажу тебе, сестренка, что ты сейчас думаешь?

Ева. Скажи.

Лилит. Ты думаешь, что это твоя победа.

Ева. Разумеется. А разве нет? Ты уходишь, а я остаюсь с Адамом.

Лилит. А теперь послушай меня внимательно. Любой победитель неизбежно превращается в несовершеннолетнего. Стоит только выиграть войну, как начинаешь вести себя незрело и не по-взрослому. Перестаешь понимать, кто ты, где, с кем ты живешь. А окружают тебя те, кто благодаря поражению достиг совершеннолетия, они хорошо знают, что им делать, кем они являются и на что можно, а на кого нельзя рассчитывать. Но и это еще не самое страшное. А вот если кто-то примет свое поражение за победу, тому уже не спастись. Он непременно угодит в постель для троих. (*Уходит со сцены.*)

Затемнение. Потом становится виден выход из виллы Снглфа, которая стоит на мосту с арками. От входной двери ступени ведут на середину моста, где горит фонарь. Этот мост, где расположена вилла, является частью улицы. Ночь. Горит фонарь. Из виллы выходит Лилит. Она одна. Торопливо идет в левую сторону. Потом из виллы выходит Ева. Ева останавливается на середине моста, облокотившись на перила.

Ева. Мне снилось, что моя кровать стоит на сцене, что она освещена ярким светом. Но не этим обычным светом, который приходит и уходит, а каким-то необыкновенным, таким, который можно набрать в рот и проглотить, словно воду. А вокруг постели незнакомая, чужая тишина, такая, словно быстро молчишь на английском. Тишина, которой можно умыться. Но я не могу спать. От страха не могу спать в этой кровати. Это страшно, когда не можешь спать во сне. Я боюсь. Боюсь победы. Что, это — победа? Моя победа? Какой будет моя победа?

Из виллы выходит Адам. Адам подходит к Еве и грубо овладевает ею сзади. Затемнение.

Хореографический номер

Две очень молодые и красивые танцовщицы, девочки со школьными ранцами на спинах, атлантидянки, дочери Лилит и Адама, танцуют. На них темно-синие платья. Они выглядят как неземные существа. Словно они явились из космоса. За сценой слышится выстрел из пистолета и сразу за ним

второй. Одна и за ней вторая девочки падают. Обе мертвы. Продолжает звучать музыка.

Освещенный прилавок в салоне мехов, за ним Снглф, сам салон в темноте, он не виден.

Снглф. Ну вот наконец и пришло время задать наш вопрос счастливой потенциальной обладательнице шубы под номером восемь. Прошу вас, назовите нам месяц вашего рождения, нас интересует четный он или нечетный. И будьте готовы подтвердить это документом. Если месяц четный, шуба ваша, и на этом мы закончим и показ моделей, и этот спектакль, а вы отправитесь домой в шубе, которая досталась вам за полцены. Если же месяц нечетный, то вы остаетесь без шубы, но зато и вы, и все остальные зрители получат от нас в подарок кое-что другое. Итак, прошу, вам слово!

Если зритель или зрительница, о которой идет речь, ответит, что месяц четный, например февраль, апрель или т. п., то ему(ей) торжественно вручается шуба, затем сцена погружается в темноту, после чего на ней освещается мост, на мосту стоит Бейли, который заканчивает спектакль следующими словами:

Бейли. Лилит требовала, чтобы я подписался под тем, что с ее дочерьми не произойдет ничего плохого. Вы видели, что с ними произошло. Поэтому я и не мог дать ей свою подпись. Но вам я ее дам! (*Расстегивает штаны и вытаскивает огромный член, который на самом деле не член, а хвост с кисточкой на конце. Перебрасывает его через перила моста в сторону зрителей и начинает этим хвостом мочиться, фигурно, словно ставя свою подпись.*) Чего ждете-то? Все в порядке, вы спасены, все родитесь. Не волнуйтесь! А теперь расходитесь по домам!

Конец в первый раз

Если выяснится, что месяц нечетный или что зритель (зрительница) не хочет покупать шубу за полцены, спектакль продолжается и актеры играют третье действие. В этом случае Бейли не появляется, а Снглф объявляет о продолжении спектакля.

Снглф. Итак, мы слышали, что дама родилась в нечетный месяц, а значит, шуба от нее уплыла (или: что даму не интересует покупка шубы), но и она сама, и наши зрители в таком случае получают в подарок компенсацию — еще одно, третье, действие спектакля, цена которого не входит в цену билета, так что у вас сейчас будет возможность бесплатно узнать, кто же убийца. Но сначала мы сделаем небольшую паузу.

Антракт

(На тот случай, если спектакль продолжается.)

В "мужской" части зрительного зала действительно начинается антракт, и зрители выходят из зрительного зала. В "женской" части тоже вроде бы как начинается антракт, но неожиданно туда из боковой двери под полными парусами вплывает египетская "солнечная лодка". Она сделана не из твердого материала, а из ткани и держится только благодаря толстым нитям. В лодке два небольших ящика, похожих на египетские саркофаги фараонов,

в которых лежат фигурки, подобные мумиям. Это мумии дочерей Лилит и Адама. Кроме того, в лодке находятся (для того чтобы взвесить на весах души убитых девочек) бог Анубис и его писарь с головой ибиса – Тот. С реи мачты свисают огромные весы с двумя чашами. За лодкой шагают Адам в полной парадной форме и Ева с чемоданом в руке, видимо, только что с дороги. Лодка останавливается на середине поперечного центрального прохода, так что саркофаги хорошо видны из партера. Зрители должны вести себя так, словно они на похоронах, то есть встать и собраться вокруг лодки и саркофагов, чтобы следить за развитием действия.

Ева (*с чемоданом в руке стоит рядом с Адамом и словно читает надписи на надгробьях*). Бедные девочки. Прожили пять отцовских лет, по два свои года и по девять материнских месяцев. Страшно. Сладкие маленькие атлантидянки. Дайте мне на вас еще разок посмотреть. Я им тетка, а вот уж даже и не помню, как они выглядели.

Подходит к саркофагам и хочет посмотреть через отверстия для́ глаз, которые находятся в крышках. Тот останавливает ее.

Тот. Нельзя. Эти отверстия сделаны для того, чтобы они смотрели на нас, а не мы на них. Но они были красивыми.

Ева. Да, они были красивыми, и их было легко любить. Но не это главное. Было в них что-то более важное, чем это. Они могли любить нас. Они мечтали стать другими и не быть похожими на нас. Мечтали по пять раз родить девочек-близняшек, которые выстроят бессмертный город, опоясанный кольцами воды и земли, мечтали одарить его горячими и холодными источниками и двумя урожаями в год, выстроить там храм, в который смогут заплывать корабли, а вокруг него насадить сады, обильные фруктами, которые с одной и той же ветки дают и еду, и питье, и масло для помазания, мечтали устроить возле воды купальни для женщин, королей и коней, мечтали о равноправии четных и нечетных чисел и на Земле и во Вселенной, мечтали о темно-синих одеждах – одеянии праведности, мечтали о нежности и рассудительности в трудные дни, мечтали о том, что их род еще долго не скрестится с родом смертных и человеческая природа не сможет перевесить их природу... Мечтали, а теперь больше не мечтают... А ведь могли придумать математику, отличающуюся от ошибочной математики Адама. Могли быть Богом даже много раз в течение одной жизни... Могли из самих себя порождать новый мир... Гораздо лучший, чем наш... А их мать теперь попадет под дождь, чтобы добраться до них...

Анубис. Сейчас посмотрим, верно ли то, что ты сказала о них, женщина, посмотрим, какими они были на самом деле. Взвесим их души. (*Совершает необходимые действия, сопровождая их комментарием.*) На одну чашу весов кладем их сердца, на другую одно перо. Если сердца перевесят, значит, они тяжелы от грехов. Если перо окажется тяжелее двух их сердец, писарь богов Тот запишет, что в их сердцах греха нет.

Происходит египетский погребальный обряд взвешивания душ (с помощью сердец и пера), при котором присутствуют бог Анубис и писарь богов Тот. Перо перевешивает, и тогда через отверстия в крышках саркофагов из глаз мумий девочек вырываются вверх пучки света, которые на потолке рисуют божественные картины.

Ева. Что это? Заклинаю тебя светом, скажи, что это?

Тот. Сейчас мы видим то, что они видят в своей смерти. Это те пространства, которые они сейчас преодолевают.

Слышна погребальная мелодия, а потом солнечная лодка с богами и двумя саркофагами уходит вниз через открывшееся отверстие в полу, как в крематории. Адам и Ева поднимаются на сцену и садятся в кресла.

Действие третье

Квартира Адама. Адам и Ева сидят в креслах. В углу большой комнаты, в нише, огромная трехспальная кровать. В комнате неописуемый беспорядок и крайнее запустение. На стене в черной раме фотографии двух покойных дочерей Адама.

Ева. Ты, Адам, не можешь поймать ни одной своей мысли, словно это мухи.

Адам. А зачем мне их ловить? Каждый знает, на что мухи сами ловятся. (*Ева проницательно смотрит на него, и он непроизвольно стирает ее взгляд со своего лица.*)

Ева. Что обтираешься? Словно у меня взгляд грязный! Хочешь сохранить наследие отца, а не в состоянии сохранить даже собственных дочерей. Смотри не вздумай сопли распускать! Где были мои глаза, когда я пошла за тебя. Разведенный, да к тому же и глупый.

Адам. Это тебя сестра прислала сказать мне такое? Что же она сама не приехала похоронить своих цыплят? Спит с дьяволом и поздно встает?

Ева. Почему ты ей не сообщил?

Адам. Я подумал: делать нечего — жми дальше и терпи молча. Ты же меня знаешь. Печаль не у всех соразмерна разуму.

Ева. Не у всех, уж это точно.

Адам. И я, и полиция предприняли все возможное, но безуспешно. Высоко небеса, и тяжки наши телеса.

Ева. Муж сестры — это такой персонаж, с которым рано или поздно ляжешь в постель или вообще никогда не найдешь общего языка. В моем случае оказались актуальными оба варианта... Просто не понимаю, как моя сестра могла за тебя выйти. За одного-единственного под сводом небесным, который был не в состоянии ее любить. Потому что ты не можешь любить никого. Ты, Адам, просто какой-то студень из слизняков. А хуже всего то, что я потом за тебя вышла. Но я это не ты. Я всегда все тут же беру в свои руки. Есть подозреваемые?

Адам. Пока нет. Но у Бога и дьявол в слугах ходит.

Ева. Был ли майор Бейли?

Адам. Все мне очень сочувствовали, один только он держался так, словно знать ничего не знает. Но видит Бог говнюка даже через облака.

Ева. А оружие?

Адам. Какое оружие?

Ева. Ну и вопрос, Адам! Оружие, которым совершено преступление, — полиция напала на его след?

Адам. Нет. Поэтому тайну оружия попытался разгадать я.

Ева. И видимо, как всегда, ты не добился успеха в разгадке этих твоих больших и маленьких тайн...

Адам. Не знаю. Сижу я тут как-то на террасе и курю. И думаю: вот и от тебя сбежал жеребец удачи и счастливой судьбы. Думаю я так, бог знает о чем, но при этом совершенно точно знаю и чувствую, что мои мысли вовсе не в голове рождаются, а вроде рыб роятся и нерестятся в воде реки. Возможно, убийца выбросил оружие в реку.

Ева. Ну конечно, в таком случае тебе больше не над чем было бы ломать голову.

Адам. Так, подумал я, если у него было мало времени, может, ему пришлось спрятать оружие совсем рядом с местом преступления... Так, подумал я, откуда воды истекают, туда они в конце концов снова и возвращаются.

Ева. Таковы людские мысли. Умеешь искать, но, когда найдешь, не понимаешь, что нашел. И что же, долго ты так курил, чтоб тебе неладно было?

Адам. Не знаю. Но только на следующий вечер почувствовал я, что с реки мысли мои переселились в этот сад, где пахнет липами, и падают на ветки, словно птицы. Обрадовался я, чуток легче стало, ну, думаю, похоже на правильную дорогу выбираюсь, туда, где и земли, и звания раздают... Взял старую перчатку и спустился в сад. Подошел к дереву и начал его ощупывать рукой в перчатке. Глядь — дупло.

Ева. И тут, в дупле, глядь — птичье гнездо... Где только у нас глаза были, когда мы решили с тобой связаться, словно ты единственный на свете мужчина. Сначала Лилит, а теперь вот и я... Значит, гнездо, говоришь?

Адам. Точно. Гнездо. Сунул туда руку и нащупал в гнезде какую-то твердую штуковину, замотанную в тряпку... Если откроешь большую Божью тайну, станешь маленькой тайной, потому что это не суммируется, Божье и человеческое не суммируется. Но обрати внимание, если откроешь маленькую тайну, тайну дьявола, станешь двойной тайной, потому что маленькие тайны суммируются. Маленькая человеческая тайна и маленькая дьяволова тайна всегда соединяются в одну двойную тайну. (*Встает и, вынув из выдвижного ящика, приносит завернутый в тряпку пистолет.*) Вот это я нашел. Это военный пистолет. Из него после употребления вынута и выброшена обойма с патронами. Совершенно профессионально, гарантирую.

Ева (*с ужасом глядя на оружие*). И ты не передал его следственным органам?

Адам. Пока нет. Но сказал себе, дверь твоя ё...ана: почему бы мне, артиллерийскому офицеру, не проверить сначала все самому и не снять отпечатки пальцев, если они есть на оружии?

Ева. Просто не могу поверить. Ужас. А это именно тот пистолет, из которого убиты...

Адам. У меня нет никаких сомнений. На оружии отпечатки пальцев убийцы. Ясно, что дыма без огня не бывает.

Ева. И об этом ты тоже ничего не сказал полиции! Но я, не сойти мне с этого места, скажу, причем немедленно! (*Встает, но он движением руки останавливает ее.*)

Адам. Погоди, не спеши. Падших лошадей не подковывают. Сейчас я солю и приправы добавляю. Я каждый вечер приглашаю в гости своих однополчан, ведь кто друзей забудет, тому глаз вон, и сни-

маю со стаканов отпечатки их пальцев. Гостям я обычно наливаю виски, а себе чай. Цвет одинаковый, так что никто ничего не подозревает. Они думают, что я хочу в стакане горе утопить. А стоит мне закрыть за ними дверь, тут же бросаюсь сравнивать их отпечатки с отпечатками убийцы. И я буду искать, пока не найду.

Ева. Так значит, до сих пор ты его не нашел?

Адам. Нет. Но Бог и с закрытыми глазами видит. Есть еще два подозреваемых, которые пока здесь не были, и у которых я не мог взять отпечатков. Но они из тех, кому палец в рот не клади, так что с ними придется действовать осторожно.

Ева. Кто же это?

Адам. Я тебе уже сказал. Майор Бейли. Этот сам кого хочешь в свои чертовы сети заманит. Он может появиться в любой момент. Как дождь. (*Адам приносит стаканы, бутылку с виски без наклейки и бутылку с чаем, открывает, нюхает, чтобы не ошибиться, где что, и снова закрывает.*) И Снглф. Но этот не пьет, а только воду решетом берет, так что его отпечатки мне получить не удастся.

Ева. Ты развлекаешься изысканиями в баллистике, а убийца разгуливает на свободе.

Слышится звонок в дверь. Адам, заметно напуганный, идет открывать. В дверях появляется Снглф в костюме от Армани, с огромными, прекрасно расчесанными крыльями.

Снглф. Мои соболезнования, господин Адам! Позвольте выразить вам мои глубочайшие соболезнования. (*Поворачивается к Еве.*) Надеюсь, что не помешаю вам ни секунды.

Ева. Ты, ангелочек, уже давно стал в этой семье помехой! Конечно, ты похож на фреску из монастыря Манасия, но здесь, на Земле, трудно разобрать, кто ты такой. Нас слезы лить заставил, а сам окрылился! Хорошо, что ты явился на место преступления. Это кое о чем говорит.

Снглф. Но, госпожа Ева, вы же знаете, такие, как я, не убивают.

Адам. Ева, ну ты и хватила, побойся Бога! У тебя всегда так? чем выше глядишь, тем глупее говоришь! Садитесь, пожалуйста, господин Снглф.

Снглф (*садится*). Премного благодарен!

Ева. Вот именно, садитесь, усаживайтесь. Так и должно быть — перед нами подозреваемый, а здесь и присяжные, которые решат, виновен господин Снглф или нет.

Адам. Какие присяжные, Ева? Для этого нужны люди с горячими сердцами, добровольцы...

Ева. Это не проблема, таких мы в мгновение ока наберем. Посмотри сюда (*показывает рукой на зрительный зал*). Вот они, наши присяжные. (*И тут же обращается к публике, словно они действительно присяжные.*) Считаете ли вы, что присутствующий здесь господин Снглф, который в салоне мехов, а затем во время ужина неоднократно угрожал дочерям господина Адама и госпожи Лилит, может считаться подозреваемым в убийстве этих детей? Если вы ответите утвердительно, он будет помещен в камеру предварительного заключения до окончательного выяснения и доказательства вины. Если против него не найдут достаточно улик, его выпустят на свободу. Правильно или нет? Итак, что считают присяжные, имеют-

ся ли в данном случае основания подозревать присутствующего здесь господина Снглфа в преднамеренном убийстве? Да или нет? Что думает эта дама? (*Показывает на женщину из публики и громко повторяет ее ответ, каким бы он ни был.*) Хорошо, а этот господин? (*Снова показывает на кого-нибудь из публики, снова громко повторяет ответ.*) Отлично! Нужно, чтобы высказался еще один человек из числа присяжных. А как голосует этот господин? Есть ли еще здесь кто-нибудь, кто думает, что подозреваемый виновен? Поднимайте руки, что вы все окоченели, что ли? (*Повторяет ответ и подводит итог: "Да, присяжные считают, что он виновен". Или: "Не виновен". В зависимости от голосования публики. Если возобладает мнение, что Снглф невиновен, он спешит попрощаться с Адамом и Евой и покидает их жилище. Если окажется, что он виновен, из зала на сцену выходят два полицейских и арестовывают его.*)

Молодой полицейский (*подходит к Снглфу с наручниками*). Ты арестован в качестве подозреваемого в преднамеренном убийстве... (*Смущенно обращается к старому полицейскому.*) А куда ему наручники надевать?

Старый полицейский. Как это куда, болван?

Молодой полицейский. Так у него же крылья. Что толку от наручников на руках. Вместе с ними и улетит.

Старый полицейский. И точно! (*Почесывает в затылке.*)

Снглф. Да не улечу я. Внесу залог и выйду из твоей кутузки раньше, чем ты домой попадешь.

Старый полицейский. Прикрепи ему крыло к ноге!

Молодой полицейский надевает Снглфу наручники на ногу и крыло, и в таком виде его уводят.

Тут снова раздается звонок в дверь. Ева хватается за голову и уходит в соседнюю комнату. Входит майор Бейли.

Бейли. Извини, похоже, я жутко опоздал. Сожалею. Вот-вот дождь начнется. (*Он быстро расстегивает ремень на шинели, шинель падает на пол. Запасная пистолетная обойма с патронами падает и катится в угол комнаты. Смущенно обращается к Адаму.*) Что ты на меня так смотришь, словно у меня оба уха прогорели? Ну, запыхался... Годы летят, словно дни, а месяц все никак не кончается. (Вешает шинель на вешалку, а обойму мимоходом сует на полку для щеток. После этого выпрямляется во весь рост, прижимает Адама к груди и страстно целует в губы. Поцелуй длится слишком долго, он должен шокировать зрителей, но при этом не выглядеть комично.)

Оба усаживаются, развалясь, в кресла. Майор вытаскивает из кармана трубку.

Адам. Виски?

Бейли. Можно. В дождь хорошо выпить что-нибудь покрепче. (*Адам наливает гостю из одной бутылки, а себе из другой.*) Как мне жаль девочек... Ты кого-нибудь подозреваешь?

Адам. Пока нет.

Бейли. А не заметил ли ты чего-нибудь, из чего следовало бы, что можно было ожидать такого исхода? Какие-то предчувствия, беспокойство, ну, что-нибудь в этом роде?

Адам. Нет. Ничего похожего. За исключением одной странной вещи.

Бейли. Какой странной вещи?

Адам. В те времена, когда Лилит все еще была со мной, я время от времени в глубине души слышал, как моя жена причитает, словно кого-то оплакивает. Словно слезы ее через Божьи ладони текут. И пока она внутри меня взывала о помощи, я со страхом в ушах гадал, с кем же это и что могло случиться. Мне казалось, будто это Бог порезался и стонет, но стонет не из-за себя самого, а из-за других в себе, ибо так оплакивают только мертвых или попавших в столь ужасную беду, которую даже трудно себе представить.

Ева (*входя из боковой комнаты*). Теперь ужасную беду представить уже не трудно. Не правда ли, господин майор?

Бейли (*встает, приветствуя ее*). Примите мои глубочайшие соболезнования. Госпожа Ева, если я не ошибаюсь? Сестра несчастной матери и тетя бедных девочек?

Ева. Майор, вы прекрасно знаете, кто я такая. Вы даже сиськи мои видели, это было в тот далекий день в салоне мехов. Помните, когда вы покупали Лилит шубу... Что же вы стали таким забывчивым? Похоже, старые друзья последними пришли выразить соболезнования? Я уже задалась вопросом...

Бейли. Какие у вас могут быть вопросы, госпожа Ева? Имеет ли мое поведение какие-то особые причины? Я бы сказал, что имеет, но о том — потом. Предлагаю вернуться к рассказу Адама. (*Все рассаживаются по креслам.*) А откуда ты знал, что этот голос принадлежит именно твоей жене?

Адам. Что ж я не знаю голоса своей жены?

Ева. Ты хотел сказать, своей бывшей жены.

Бейли. Значит, говоришь, как бы оплакивала... А ты не мог понять, кого? Может быть, она оплакивала тебя?

Адам. Меня? Так я же не покончил с собой, чтобы меня оплакивать. Правда, не стану скрывать, подумывал об этом.

Бейли (*словно обрадовавшись*). А, значит ты думал о том, чтобы покончить с собой?

Адам. Мысль не конь, ее не обуздаешь. Она в сердце сидит, словно черный буйвол. Но кто, скажи, об этом не думает? Все думают — от кита до скорпиона. Вот, спроси этих (*показывает рукой в сторону зрительного зала*). Пиф-паф и готово!

Бейли. Да, пиф-паф!.. Скажите, а после этих оплакиваний не случалось ли чего-то особенного?

Адам. Чаще всего ничего... А иногда начинался дождь.

Бейли. Дождь?

Адам. Дождь... когда он с небес на землю льется, в нем нет ничего особенного — вода и вода. Но на растения, на древеса различно действует: что размягчает, а что скрепляет, что сладит, а что загорчает, цветом богатит, запахом и ароматом цветы и травы наделяет, убеляет, зеленит, желтит, краснит, чернит, подсиняет и узорами расписывает. Яблочко подслащает, а полынь горечью наполняет, а куда-то и кислости подбавляет. Всему, что под землей, от живых к мертвым дар свой и привет вода передает...

Бейли. А сама-то твоя жена, как она вела себя в те периоды, когда у тебя происходили эти звуковые, если можно так выразиться, фатаморганы?

Ева. Она сама была в то время безумно влюблена.

Бейли. В кого?

Ева. Как — в кого? В вас, господин майор, в вас. В том-то все и дело. Может быть, она оставила вас, а вовсе не мужа и детей. Упорхнула вместе со своим огромным наследством. Так что у вас был мотив, господин майор. Даже двойной мотив. Это называется месть из ревности и корыстолюбия! Потому что не следует забывать и о двух ее дочерях, богатых наследницах. Они были для вас препятствием на пути к ее деньгам. А может, вы о них и не забывали никогда, господин майор? Не вы ли их устранили? Как только вы купили ей шубу, она от вас ушла. И улизнула в этой шубе с кем-то третьим. Прямо в Киев. А вам так хотелось, чтобы она осталась с вами. Но золото не всем в руки дается. Вот вы и решили, как по приговору трибунала, — пиф-паф!

Бейли (*хлопает в ладоши*). Браво, госпожа Ева! (*Вынимает из кармана яблоко и протягивает его Еве. Ева быстро кладет его в блюдо на столе.*) Позвольте рассказать вам одну историю об этом яблоке. Бог сотворил вас, Ева, и Адама как одно существо. Чтобы оно не чувствовало себя одиноким, он расщепил вас на две части, но тогда еще не было разницы, кто из вас мужчина, а кто женщина, кто Адам, а кто Ева. Тут появился дьявол и соблазнил вас, предложив откусить от упомянутого яблока. Тот, кто откусил первым и сделал в яблоке выемку, стал женщиной, то есть вами, госпожа Ева, а тот, кто откусил от яблока потом и попробовал его семя, стал Адамом... А это, госпожа Ева, означает, что ваша старшая сестра, Лилит, которая сделана не из той же глины, что и вы, стала женой Адаму и вам еще до яблока, то есть до того, как вас разделили, поэтому оплодотворили ее вы вдвоем. Ведь вы тогда были единым существом. Таким образом, не только Адам, но и вы, Ева, являетесь отцом дочерей Лилит. Задумайтесь над этим...

Ева молчит, пораженная.

Ева. Да ведь ты нечестивый!

Бейли. Ответь я "да", это означало бы, что нет. Вернемся, однако, к Адаму. Ты любил свою жену?

Ева. Нет. Он никогда никого не любил. Он этого не умеет. Когда Лилит его бросила и он остался один с двумя малышками на руках, знаете, что он сделал? Рявкнул. "Ё..ный потолок!"? и принялся чистить сапоги. Так дело было, а Адам?

Адам (*смущенно*). Ну, не совсем так... Я сказал не "ё..ный потолок", а "ё..ная дверь".

Бейли. Но ты испытывал страх, слушая эти стенания, или, как ты их называешь, оплакивания?

Ева. Да, он боялся, боялся. Ему и сейчас страшно. Он, даже когда спит, боится из сна нос высунуть, словно мышь, в норку забивается... А при этом в кармане у него лежит улика против убийцы. Улика, завернутая в тряпку. Но он боится ее предъявить.

Бейли. Что это за улика?

Ева. Может быть, вы тоже боитесь, господин майор?

Адам (*словно не слыша замечания Евы*). Конечно же, я пугался всякий раз, как слышал плач Лилит, я начинал метаться по дому и чаще всего думал, что произошло несчастье с нашими детьми. А потом выяснилось, что все эти оплакивания были совершенно беспредметными.

Ева. Сейчас, однако, выясняется, что они вовсе не были беспредметными. (*Пристально смотрит на Бейли.*) Ведь именно девочки убиты. Причем из армейского пистолета.

Бейли (*время от времени выпускает дым длинными струями, целясь ими то в стенные часы, то в стаканы на столе, и концы этих струй беззвучно взрываются. Иногда принимается трубкой чесать ухо*). К сожалению, не было беспредметным, согласен с вами, госпожа Ева. А теперь я вам кое-что скажу (*словно внезапно решившись на важный поступок*). Народ считает, что умирающая нерожавшая женщина — это женщина, которая никогда не умирала, с тех пор как существует мир, и которая в момент смерти умирает в первый раз. Все ее предки-женщины, те, что рожали, приходят к ней, чтобы умереть в ее смерти. И их долгая-предолгая дорога после бесчисленных тысячелетий непрерывной жизни и рождений неминуемо завершается в этом месте и в этот час, в час смерти нерожавшей женщины. Оставим пока в стороне второстепенные ответвления этого женского древа и согласимся с тем, что совершенно ясно: один из рукавов многоликой жизни здесь навсегда угасает и подходит к концу в смерти нерожавшей.

Ева (*неожиданно начинает рыдать*). Вы просто чудовище! Мы и без того потрясены смертью наших девочек, а вы еще рассказываете эту жуткую историю о смерти нерожавших женщин. Ведь и я до недавнего времени была нерожавшей!

Адам. Означает ли это, что смерть вовсе не комплексное явление, как ее трактует классическая медицина? А просто сукно с подкладкой или яблоко, состоящее из двух половинок? (*Разламывает пополам лежащее на блюде яблоко.*)

Бейли. Да, Адам. В твоих дочерях, которые умерли, не успев родить, умерла и их мать, Лилит, которая еще жива и которая одну церковь открыла, а другую прикрыла, так что от тебя у нее детей больше не будет... Умерла в них и мать твоей жены, которая черту муку́, а Богу мякину отдала, и ее мать — сладкоречивая прабабка твоих дочерей, которая с мертвыми венчалась и на кофейной гуще гадала, и ее мать, которая попа в дьякона обращала, да так, что молоко в ней плакало... Умерла в твоих дочерях и их незаконная прапрапрабабка Амалия, которая словари улыбок читала и собственного мужа замуж отдавала, умерла и мать этой красавицы Амалии, Евдокия, которая, наевшись досыта, постилась и от добра добра искала... И ее мать, Паулина, которая шла куда глаза глядят, а куда идет, не смотрела... Умерла и ее мать, которая сладко ела, да муж ее оскомину набил, умерла и мать ее Анка, которая знала: с помощью часов никуда не успеешь, потому что часы ходят по кругу... Умерла в твоих дочерях и благороднейшая госпожа Мелания, может быть, самая известная в этой родословной по молоку вашей семьи, которая, выходя из церкви с венчания, пошла мелкими шажками, потому что за каждый ее шаг свекор ей под ноги по дукату бросал. Умерла в твоих дочерях и мать этой госпожи Мелании, и бабка ее, и прабабка, и мать прабабки, и прапрапрабабка, и все предыдущие матери и бабки, прабабки и прапрабабки, пра-

прапрабабки и прапрапрапрабабки, и еще их мать, у которой сиськи были размером с задницу... Но не буду продолжать, все, кто существовал с самого начала и зачатия человеческого рода и вашего женского древа, явились сюда несколько дней назад, чтобы умереть в смерти твоих дочерей. Эта смерть, смерть твоих девочек, Адам, имеет космические размеры, и она больше себя самой в тысячи раз. Она представляет собой угасание целого рода человеческого, рода по молоку... Того самого рода, который мог бы пойти от тебя и Лилит.

Во время рассказа Бейли капитан внимательно доливает стаканы, очевидно, не заинтересованный его рассказом, а Ева тихо всхлипывает.

Ева (*вдруг встрепенувшись*). Неправда! Он лжет, Адам! У Лилит и у меня не было матери, у нас есть только отец!

Майор, словно не слыша Еву, внимательно наблюдает за Адамом, потом резким движением выхватывает пистолет, быстро щелкает предохранителем и засовывает ствол себе в рот. В этот момент Ева, повернувшись к Адаму, вскрикивает.

Что я тебе говорила? Это он! Он с самого начала был против этих детей! Он подкупил Лилит, чтобы она не приходила к Снглфу мириться с тобой и чтобы была причина устранить детей! А она взяла у него деньги и все равно пришла! Он убийца! И он сам себя накажет, как и сказал тогда Снглф!

В этот миг майор спускает курок. Вместо выстрела раздается слабый щелчок, и майор начинает наигрывать на стволе пистолета, как на флейте. Мелодия протяжная и грустная, похожа на звуки пастушьей свирели в горах, где пасут овец. Хозяева еще не успевают понять, что же произошло, как он бормочет неразборчивое "извините!", прячет пистолет в карман и выпускает в лицо Адаму струю дыма, причем ясно, что это дым от его трубки, а вовсе не от пистолета.

Ева. Вон отсюда! Убирайтесь вон! Нашли место для развлечений! Убирайтесь! Вот каково ваше соболезнование! Задай ему, Адам, чего ждешь, задай этому выродку!

Ева в бессильной ярости и отчаянии выбегает из комнаты. Оба мужчины встают, нерешительно смотрят друг на друга и направляются к входной двери.

Адам. И какой же вывод мы можем сделать из всего этого, майор? Что мне делать, брат мой Божий, раз приходится море в колодец переливать?

Бейли (*идет к вешалке, надевает шинель, не снимая ее с крюка, создается впечатление, что вешалка придерживает его шинель, помогая ему одеться, потом, уже одетый, чуть подпрыгнув, снимает шинель с крюка, говорит Адаму: "Спасибо!", словно это он помог ему одеться, и идет к двери. У двери озирается, смотрит на свою забытую обойму от пистолета, полную патронов, но не берет ее, а, указав на нее пальцем, направляется к двери*). Что нам делать? Нам нужно отдавать себе отчет в том, что твои дочери умерли самой тяжелой из всех видов смерти. И в соответствии с этим нам и следует поступать во всем остальном, так сказать, равняться на это.

И снова показывает пальцем на оставленную обойму с патронами. Адам смотрит на обойму, трогает ее пальцем, но не бежит за Бейли, чтобы вернуть ему обойму. Он возвращается в комнату и достает из выдвижного ящи-

ка стола круглые банки с приспособлениями и веществами для снятия отпечатков пальцев. Подходит к столу и начинает заниматься стаканами.

Ева (*появляется в дверях комнаты в ночной рубашке. Она очень бледна, смотрит на него с изумлением*). Что это ты делаешь? Моешь стаканы?

Адам. Снимаю отпечатки пальцев со стаканов. Я найду убийцу по рисунку его пальцев. Сейчас посмотрим, что за змею мы пригрели на груди. Это твой стакан. Ты пила лимонад.

Ева. Да что же ты такое говоришь, Адам, побойся Бога! Неужели ты собираешься сравнивать и мои отпечатки?

Адам. А почему нет? Руда сама в земле не сверкнет, пока ее не выкопаешь. У тебя тоже был мотив.

Ева. Какой мотив? Опомнись!

Адам. Не умеющий слушать ума не наберется. Затяни поясок покрепче, да послушай.

Ева (*испуганно*). Говори же!

Адам. Тебе, Ева, с самого венчания не давала покоя мысль о том, что наследниками всего мира должны стать твои дети, а не дети твоей сестры Лилит. То есть все дело в наследстве. А это отличный мотив. Речь идет не о домах и коровах, а о целом роде по молоку, о целом "альтернативном человечестве", как назвал его Снглф. Целая ветвь по молоку потечет в таком случае от тебя и до скончания века, от тебя, а не от Лилит, потому что ее дети мертвы и потому что именно ты, Ева, заняла место Лилит в моей постели. Поэтому ты так же ревновала к ней и ее детям, как она к тебе! Но видит Бог е..ка и через облака! (*Обращаясь к зрителям.*) Соберите все вместе свои мысли и выскажитесь, как будто вы судебные присяжные: был или не был у присутствующей здесь Евы мотив уничтожить девочек? И говорите все как есть, а не то придется вам отсюда без порток бежать!

Ева. Ты просто чудовище. А вы, пусть только кто-нибудь пикнет! Я ваша праматерь! Я знала, что на потомков надежда плоха. Внуки, правнуки, праправнуки, пчелки белые и так далее и тому подобное. Все сплошь пройдохи и склочники! А кто поручится, что это не вы прикончили девочек? Разве не вы своими билетами оплатили это убийство? Это могли быть и выстрелы из зрительного зала. И у вас был мотив. Особенно у тех, кто сидит на "мужской" стороне. Останься девочки живыми, сейчас не вас, а таких, как они, было бы столько. А теперь, пожалуйста, на мамочку вину сваливать! Прародительский грех! Благодарю покорно! Нас с Адамом даже еще из рая не изгнали. Мы еще и яблока этого не пробовали. (*Берет с блюда свою половинку яблока, которое дал им Бейли, и, как ручную гранату с сорванной чекой, швыряет в "мужскую" часть зала. Там раздается взрыв.*)

Адам. О мужчины, о женщины, всех вас дьявол напичкал враждой и злобой. Проклятье на проклятии. Надеюсь, никто не ранен... Но не беспокойтесь, здесь еще неизвестно, кто платит, а кто заказывает музыку. Евины отпечатки, как это и видно, ничего не дали. (*Показывает результат сравнения отпечатков пальцев.*) С пальцами убийцы не совпадают... Так что, господа, не будем плевать в колодец, Ева не виновна. И напрасно она швырялась яблоками. Идем дальше. Здесь у меня отпечатки с того стакана, в который я наливал чай. Потому что я пил чай. И они тоже с образцом не совпадают. Значит, и я не имею к этому отношения.

Ева. Тебя послушать, так к этому никто не имеет отношения.

Адам. Теперь рассмотрим тот стакан, из которого пили виски. Виски пил Бейли. Сравним его отпечатки. Так-так! Долго мне пришлось ждать, чтобы на них наконец пролился свет... Теперь не отдам ягнятину за ослятину! (*Замолкает, окаменев.*)

Ева (*подходит к нему совсем близко и смотрит вместе с ним*). Так я и думала!.. Что? Скажи наконец! Что ты молчишь, словно язык проглотил?

Адам. Он! Посмотри сама. Солнце грязью не замажешь, а правду ложью не скроешь! Это человек с двуличной верой, хвостатый язычник! С таким ни есть, ни пить не садись! На стакане с виски и на пистолете одни и те же отпечатки пальцев. Его! Майора Бейли!

Ева (*резко отскакивает в сторону*). Адам, ты пьян! Что ты несешь, Адам, ведь это ты пил виски. Это твои пальцы, а не пальцы Бейли оставили следы на стакане! Твои! (*Едва выговорив эти слова, Ева застывает, прикрыв рот рукой. Оцепенев от страха, она напряженно ждет, что сделает теперь Адам.*)

Адам (*подходит к шкафу, вынимает оттуда сверток, кладет на стол, разворачивает и достает пистолет. Ева вскрикивает*). Не бойся, он не заряжен, я же говорил тебе. А теперь внесем ясность. Для этого нужен опытный и острый взгляд. Сравним отпечатки на оружии с моими, тогда и посмотрим, кто здесь пьян. Я или ты. А правда, будь она и с волосок толщиной, видна будет, хоть в иглу ее вдевай! (*Сосредоточенно снимает отпечатки, сравнивает, рассматривает. Потом садится за стол, берет с блюда свою половинку яблока и начинает медленно есть.*) Вот так номер!

Ева. Что ты делаешь, Адам, у тебя душа есть? Яблоко жуешь? Что ты увидел, скажи же ради бога?!

Адам резко встает из-за стола, одним движением сбрасывая все стаканы на пол.

Уничтожаешь улики?

Адам. Они мне больше не нужны. Как всегда и бывает, убийцу схватил убийца. Вот эти отпечатки! (*Показывает растопыренную правую руку.*) А грязи и дерьма на земле больше, чем золота и жемчуга. О, моя зрячая слепота! Отпечатки на пистолете и на моем стакане совпадают. Камень мне в зубы, это я их убил! Ни сыт ни голоден! Ужас! Теперь даже припоминаю... из-за какой-то ошибки в расчетах. Да, да... (*Берет пистолет со стола и идет к Еве.*)

Ева (*взвизгивает*). Что ты задумал, Адам? Не тронь меня! У меня под сердцем твои дети — Каин и Авель! Я никому ничего не скажу!

Адам проходит мимо Евы, словно не замечая ее, в прихожую, направляется к полке со щетками, где лежит "забытая" обойма с патронами майора Бейли. Привычным движением вставляет в пистолет обойму и поворачивается к Еве. Момент полной неизвестности. Ева и зрители видят за стеклянной входной дверью за спиной у Адама майора Бейли и еще двух полицейских. Адам их не видит. Он решительным движением засовывает ствол пистолета себе в рот, и в этот момент его пальцы начинают перебегать по стволу, словно он собрался играть на нем как на флейте. Тут же нажимает на курок. Раздается выстрел. Адам падает. Одновременно в комнату входят Бейли, Снглф без крыльев и без наручников и двое полицейских, который привел Бейли. Ева бросается в объятия майора Бейли.

Мы были к нему несправедливы! Все-таки он любил ее, мою сестру. Должно быть, он ее просто безумно любил. Ее всегда все любили. И ты ее любил... А мои дети, Каин и Авель, никогда не увидят собственного отца!

Тут из-за сцены слышатся причитания и вопли приближающейся Лилит, она заикается и прерывисто стенает, именно так, как описал это Адам. Лилит медленно выходит на сцену в роскошной шубе на фиолетовой подкладке, которую мы видели в первом действии, однако теперь шуба перепоясана веревкой с привязанными к ней коровьими бубенчиками. На спине к шубе приделано зеркало. Видно, что под шубой у Лилит нет никакой одежды. В руках у Лилит две длинные палки, а на голове высокая черная маска с козьими рогами. Рога обвиты ветками с зелеными листьями. Пока она идет через сцену, напевая песню с припевом "Ой, Додо, Додола!..", все стоят окаменев, словно в шоке. Раздается удар грома, на сцене становится темно, начинается дождь, он льет и на сцене и в зале. Потом в зале зажигается свет, но дождь не прекращается и заставляет публику бежать из зала.

Конец во второй раз

Фелисберто Эрнандес

Повесть и рассказы

Переводы с испанского

Гофмановская фантастика в ла-платской глуши

В предисловии к "Затопленному дому", "Всем, кроме Хулии" и другим рассказам Фелисберто Эрнандеса, в 1975 году впервые опубликованным по-французски отдельной книгой (через двадцать лет во Франции вышло уже полное собрание эрнандесовских сочинений), Хулио Кортасар причислил мало кому ведомого тогда уругвайского прозаика к крупнейшим писателям Латинской Америки. В жизни Эрнандес был одаренным пианистом, десятилетиями не вылезавшим из честной бедности, то подрабатывая тапером в киношках, то выступая по вечерам в кафе, то концертируя в захолустье. Какое-то время он пытался служить в Ассоциации уругвайских деятелей искусства, где проверял правописание имен иностранных и отечественных композиторов для нужд охраны авторских прав. Все детство просидев за фортепиано и ни разу не взобравшись на дерево, взрослым он вдоль и поперек исколесил Ла-Плату, нигде не задерживался дольше нескольких недель, меняя бесконечные гостиницы, меблирашки и пансионы. В детские годы домашний ребенок, пришитый к юбке маменькин сынок, с юности он никогда не жил своим домом, постоянно и безоглядно влюблялся, был шестикратно женат и, кажется, всякий раз несчастливо. Открытый навстречу мельчайшему впечатлению, страстно, до болезненности внимательный к каждой черточке окружающего, он любил мысленно менять местами людей и вещи, с головой уходя в эту детскую игру в "живое-мертвое". Везде и всегда Эрнандес оставался нездешним, чужим всему устоявшемуся и привычному, а старый романтический разрыв между прозой и поэзией, явью и воображением преодолевал только на бумаге да в фортепианных импровизациях, которых так много в его прозе.

© Б. Дубин. Вступление, 2003

Запоздалой, но убедительной для Европы славой Фелисберто Эрнандес обязан прежде всего двум публикуемым ниже повестям и менее чем десятку новелл из тех, что принято называть фантастическими (фантастика Ла-Платы — совершенно особая провинция даже в щедрой на клады латиноамериканской словесности, но опять-таки, увы, мало известная российским читателям, которые лишь в самые последние годы познакомились с некоторыми ее образцами по борхесовской "Антологии фантастической литературы"). Кортасар, споря — вслед за Борхесом — с простодушным разделением словесности на "реалистическую" и "фантастическую", подчеркивал, что Фелисберто как никто другой растворил фантастику в невиданном богатстве целостной яви, которая "не просто включает в себя правдоподобное, но и несет его на хребте невероятного, как слон в индусской космогонии несет на себе мир".

Неудивительно, что сновиденная повседневность Эрнандеса нашла и в европейской, в частности в итальянской словесности 1950—1970-х годов, отклик именно у тех, кто пытался тянуть другую, временно отодвинутую на второй план и полемическую по отношению к победившему после войны неореализму "фантастическую" линию — от Альберто Савинио до Дино Буццати (в 1961 году "Затопленный дом" вошел в итальянскую антологию "Лучшие рассказы мировой литературы"). Близкий к этой традиции Итало Кальвино, по-моему, наиболее емко и прочувствованно передал атмосферу эрнандесовских новелл. В 1974 году он про нее писал: "Одинокий дом, неизменное фортепиано, отрешенный и чудаковатый хозяин, сомнамбулическая молодая мечтательница и дама в летах, все не находящая сил расстаться со своей несчастной любовью, — кажется, перед нами все составные части романтического повествования в духе Гофмана. Есть, разумеется, и кукла, во всем как две капли воды похожая на юную героиню... Но любая возможная отсылка к северным грезам тает в воздухе этих вечеров, когда во внутренних двориках неторопливо потягивают мате или, сидя на верандах кафе, следят, как между столиками вышагивает голенастый страус нанду. Фелисберто Эрнандес — писатель, которого не спутаешь ни с кем; он не подпадает ни под одну классификацию, не умещается ни в какую рубрику, но любую его страницу всегда отличишь с первого раза". Поэтику Эрнандеса Кальвино характеризовал так: "Самые характерные из его рассказов тяготеют к сложной сценической постановке, до мелочей продуманному обряду, который разворачивается в укромных покоях уединенного поместья: в затопленном дворике, по которому плавают плошки с зажженными свечами ("Затопленный дом"), в театре кукол ростом с обычную женщину, застывших в таинственных позах ("Куклы по имени Ортенсия"), в подземной галерее, где герой должен в темноте на ощупь опознать предметы, вызывающие в нем вереницу образов и мыслей ("Все, кроме Хулии"). Но если игра состоит в угадывании истории, представленной куклами на сцене, или в узнавании предметов, разложенных на доске в темном подземелье, то чувствами участников движут не столько сами эти безобидные сцены, сколько порожденные ими случайные совпадения, наслаивающиеся догадки, не дающие покоя предвестия". И еще: "Сближение идей — не просто любимая игра персонажей Фелисберто Эрнандеса, это главная и явная страсть самого автора, включая способ, которым строятся его рассказы, сцепляющие мотив с мотивом в почти музыкальную композицию".

Повествовательная реальность Эрнандеса ставила современную ему ла-платскую критику, воспитанную на эпигонах натуралистически объективистского романа, в тупик. От автора то и дело требовали каких-то разъяснений (из таких казусов родилась его публикуемая ниже заметка "О неточностях в толковании моих рассказов"). Нередко подчеркивали шероховатость, даже неуклюжесть эрнандесовского письма. Но если Кальвино увидел в этом сквозной для всей прозы Эр-

нандеса смыслотворческий "конфликт между предельно конкретным, всегда знающим, что оно хочет, воображением и осторожно, на ощупь следующим за ним словом", то другие связывали непривычность эрнандесовского почерка с непрофессионализмом "воскресного художника", сближали Фелисберто с любительством "наивного искусства". Отметая подобные реплики, соотечественник Эрнандеса Хуан Карлос Онетти лаконично напомнил слова Пикассо о "самоучке" Таможеннике Руссо: "Этот самоучка знает Лувр наизусть".

Кстати, книгочеем Эрнандес, как в один голос отмечают мемуаристы, был запойным. Причем читателем даже не столько беллетристики, сколько философии: исследований природы реальности у Уайтхеда, феноменологических изысканий Мерло-Понти, трудов Юнга по символике мифа и сна, — не зря он однажды сказал о своей прозе: "Не знаю, то ли это работа философа, прибегшего к помощи искусства, то ли художника, взявшегося за философские темы". Кальвино говорил в этой связи об оригинальном, эрнандесовском прочтении Пруста, Фрейда и сюрреалистов. Кортасар вспоминал "далекие дорогие тени" романтиков Нерваля и фон Арнима, гротески Альфреда Жарри, "живые картины" сюрреалистского предшественника Реймона Русселя (его роман "Локус Солюс" переведен недавно и на русский), сновиденные полотна сюрреалистов Леоноры Каррингтон, Дельво, Магритта, фантастически изувеченных (или преображенных?) кукол Ханса Беллмера... В любом случае Эрнандес, думаю, вполне мог примерить к себе слова борхесовской новеллы об одном старом китайском писателе, который не соглашался "считать себя обыкновенным романистом", и о "метафизических, мистических устремлениях" этого головоломного литератора. Та же скрытая страсть, такое же чувство сновидческой природы реальности одушевляло в 1940—1950-х годах, если говорить о Ла-Плате, самого Кортасара в новеллистике его первых книг, вело оно и писателей борхесовского круга, искавших тогда пути латиноамериканской прозы и в немалой степени предопределивших ее позднейший расцвет и мировой бум в 1960—1970-е годы. По-своему замечательно, что и Эрнандеса, и Кортасара провидчески открыл для будущих читателей именно Борхес, в 1946 году опубликовавший их новеллы в "более или менее неизвестном", как он выразился поздней, литературном журнале "Летописи Буэнос-Айреса".

Кем был Фелисберто Эрнандес и чем он стал для латиноамериканской литературы, от всего своего поколения выразил Хулио Кортасар в форме воображаемого письма любимому автору. Там он с признательностью писал:

"Недавно, кружа по квартире и наведываясь к пишущей машинке, как пес к деревцу, я натолкнулся на твои страницы. И среди них — на те, которых не знал в стародавние дни, когда впервые прочел твои книги и исписывал листок за листком, ища тебя в заколдованных краях любви и восхищения. Представь себе мое удивление (смешанное с каким-то страхом и тоской перед всем тем, что нас разделило), когда я дошел до собранного Норой Хиральди[1] эпистолярия, а в нем — до писем, которые ты посылал своему другу Лоренсо Дестоку, колеся с концертами по провинции Буэнос-Айрес. Как ни в чем не бывало, не подозревая о находившемся рядом друге, ты поставил под письмом из Чивилькоя дату — 26 декабря 1939 года. Да-да, поставил ничтоже сумняшеся, как мог бы пометить письмо любым другим местом, нимало не отвлекаясь на то, что в Чивилькое тогда *жил я*, даже представления не имея, каким током ударило меня через тридцать восемь лет в парижской квартире на улице Сент-Оноре, где сейчас полночь и я пишу тебе эти строки.

1. Нора Хиральди Деи Кас – уругвайский литературовед, автор ряда работ о творчестве Ф. Эрнандеса.

Я не шучу, Фелисберто. Я на самом деле жил тогда в Чивилькое, тянул лямку молодого преподавателя средней школы, убивал время с 1939-го по 1944 год, и мы вполне могли повстречаться и познакомиться. Будь я там в последних числах декабря тридцать девятого, уж я бы не пропустил выступлений трио Фелисберто Эрнандеса, как не пропускал ни одного концерта в удушающем городишке посреди аргентинской пампы по той простой причине, что в нем почти не случалось концертов, в нем вообще ничего не случалось, вообще ничто не наводило на мысль о какой-то другой жизни, кроме натаскивания подростков в школе и бесконечного писания в комнатенке пансиона Версилио. Но начались летние каникулы, и я почел за лучшее вернуться в Буэнос-Айрес, где ждали друзья, кафе в центре города, безнадежная любовь и свежий номер журнала "Сур"[1]...

Ах, Фелисберто, до чего же рядом бродили мы в ту пору и как мало было нужно, чтобы в вестибюле гостиницы, в угловой комнатке с голубями на карнизе или у бильярдного стола в общественном клубе мы пожали друг другу руки и завели тот первый разговор, с которого — ты только представь! — началась бы дружба на всю жизнь.

И вот что еще заметь: мало кто понимает и хочет понять, с чего это сегодня столько разговоров о письме как единственно важном предмете литературной критики да и самой литературы. Встретил или не встретил я тебя тогда в Чивилькое — не этим же, в самом деле, потрясли меня потом в Буэнос-Айресе твой "Капельдинер", "Все, кроме Хулии" и столько других рассказов? Будь ты гватемальским миллионером или бирманским полковником, они от этого не стали бы ни лучше, ни хуже. Но тут я спрашиваю себя: вдруг те, кто ни в грош тебя не ставили и заедали твою жизнь тогда (они продолжают свои занятия и теперь!), попросту не способны уразуметь, почему это ты пишешь именно то, что пишешь, а пуще — почему ты пишешь именно так, глухо и упрямо напирая на первое лицо, непрестанно бередя в памяти сумрачные скитания по стольким городкам и дорогам, столько промерзлых и обшарпанных гостиниц, столько пустых зрительных залов, бильярдных, общественных клубов и нескончаемых бедных родственниц? Я-то знаю: чтобы влюбиться в тебя тут же и навсегда, достаточно прочесть твои книги. Но тот, кто, ко всему прочему, параллельно прожил их сам, кто на себе испытал захолустные будни, нищету в конце месяца, запах пансиона, уровень разговоров, скуку ежевечернего топтания на главной площади, — тот знает и любит тебя совсем иначе, он живет и переживает с тобой заодно... Я теперь почти не поражаюсь тому, чему так поражался вначале, впервые прочтя твои письма, и уже чуть ли не само собой разумеющимся считаю, что мы с тобой были рядом. И рядом не только там и тогда, нет, рядом по самой сути, по всему параллельному ходу дней, а в подобных случаях мимолетное физическое соприкосновение — лишь тайный предупредительный знак, так что и через столько лет после того бильярда, через столько лет после твоей смерти, я, поверх всякого летосчисления, вдруг получаю от тебя сегодня, холодной парижской ночью, последний братский привет.

Ведь ты, между прочим, тоже одно время обитал здесь, в Латинском квартале, и тебя удивляло метро, и целующиеся на улице парочки, и осыпающийся французский хлеб. Твои письма возвращают меня к первым годам моей собственной парижской жизни. Я приехал сюда чуть позже и тоже слал на родину письма, жалуясь на безденежье, и тоже дожидался посылок от родных с чаем, кофе, банками тушенки и сгущенного молока, и тоже отправлял письма пароходом, поскольк-

1. "Сур" ("Юг") — буэнос-айресский по месту издания, но интернациональный по составу авторов журнал современной литературы, искусства, философии и политики, выходивший с 1931 г. и выпускавшийся кругом литераторов, близких к Х. Л. Борхесу и сестрам Окампо. В редакционный совет журнала входил Ортега-и-Гассет, который и придумал ему название.

ку авиапочта была не по карману. Еще раз сошедшиеся пути, еще одно тайное касание, о котором мы тогда и не подозревали, — и что тут поделать, если я познакомился с тобой лишь по книгам, а ты обо мне вообще не узнал?! В краях, где мы с тобой на самом деле живем, так называемая реальность не имеет и никогда не имела ни малейшего значения, и то, что сегодня я не отошлю это письмо по почте, тоже совершенно не важно. Ты знал толк в подобных вещах, хотя по "Чужим рукам" и по многим эпизодам других твоих рассказов видно, что в конечном счете все они — вроде писем, писем то ли в прошлое, то ли в будущее: ведь только там можно найти адресатов, которых тебе так не хватало в настоящем.

И уж если говорить о нехватке, то куда больше нашей невстречи меня мучает то, что ты никогда не виделся с Маседонио Фернандесом и Хосе Лесамой Лимой[1], — вот люди того же общего знака, который поверх любых границ связывает нас с тобой. Маседонио как никто понял бы твои поиски собственного "я", которое ты ни за что не соглашался свести ни к мысли, ни к телу, — "я", которое безнадежно продолжал искать и которое загнал в угол и пригвоздил в "Дневнике бесстыжего". А Лесама Лима тоже проникал в плоть реальности острием поэтического копья, которое развеществляет вещественное, уничтожая его ради той яви, где мысль и чувство перестают быть всего лишь зловредными посредниками. Я всегда думал и не раз говорил, что вы с Лесамой (а почему бы и не с Маседонио, и разве не счастье для каждого латиноамериканца, что все вы у нас есть?) — элеаты нашей эпохи, современные досократики, не приемлющие логических категорий, поскольку явь никогда не подчинялась логике, Фелисберто, и никто не понимал это лучше, чем ты, когда писал "Все, кроме Хулии" и 'Затопленный дом'".

Борис Дубин

Куклы по имени Ортенсия

Повесть

Марии Луисе[2]

I

К саду примыкал завод, и гул машин процеживался сквозь кусты и кроны. Сам особняк темнел в глубине. Принадлежал этот "черный дом" рослому человеку. Сначала в сумерках с улицы доносились его шаги, потом он входил в сад, и гул машин скрадывался шумом подошв, как бы жующих гравий. В один из осенних вечеров, толкнув дверь и отведя глаза от ударившего из прихожей резкого света, он уви-

© Б. Дубин. Перевод, 2003

1. Маседонио Фернандес (1874–1952) – аргентинский поэт и прозаик, "устный философ", наставник Борхеса. Хосе Лесама Лима (1910–1976) – кубинский поэт, прозаик, эссеист; Кортасар дружил с ним, редактировал его роман "Рай", написал об этом романе объемистое эссе, оставил воспоминания о друге.
2. Мария Луиса де Лас Эрас (1908/10?–1988) – подруга, а затем жена Ф. Эрнандеса. Они познакомились в Париже в 1948 г., поженились в Монтевидео в 1949 г., в 1950 г. расстались. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

дел на лестнице жену. При взгляде на сбегающие во внутренний двор ступени ему почудилось, будто на ней какой-то странный, тоже чуть ли не мраморный наряд, который она подбирает одной рукою, другой касаясь перил. А жена видела, что он пришел уставший и, значит, поднимется сейчас в спальню, поэтому она с улыбкой ждала на лестнице, когда муж подойдет. Они обнялись. Она сказала:

— Сцены готовы...

— Знаю-знаю, не рассказывай раньше времени.

Жена проводила его до спальни, щекотнула по носу и оставила одного. Он отдохнет перед ужином, и темная комната отделит заботы дня от радостей предстоящего вечера. Нежась, как в детстве, под приглушенный гул машин, он задремал.

И увидел свет, падающий из-под абажура на стол. Вокруг толпились мужчины. Один, во фраке, сказал: “Нужно повернуть кровоток. Кровь идет по артериям и возвращается по венам, так пусть идет по венам, а возвращается по артериям”. Все загудели, захлопали в ладоши. Человек во фраке спустился во двор, сел верхом, и, когда он с места бросил коня в карьер, с булыжника из-под копыт так и брызнули искры. Очнувшись, хозяин черного дома припомнил сон, связал его с тем, чего наслушался за день — в стране переходили на левостороннее движение, — и улыбнулся. Потом надел фрак, снова вспомнил мужчину из сна и сошел в столовую. Там он шагнул к жене и, бережно взяв ее голову руками, сказал:

— Все забываю прихватить лупу — разобраться, что за травы подмешали к этим зеленым глазам. Но с цветом кожи без оливок не обошлось, это и так видно.

Жена снова щекотнула его по носу, а потом, выгнув палец наподобие мушиной лапки, уперлась в щеку и ответила:

— Вот-вот, а я все забываю ножницы — брови тебе подстричь.

Она двинулась к столу, но, увидев, что он уходит, спросила:

— Ты что-то забыл?

— Может быть, может быть.

Он вернулся через несколько секунд. Для телефонного разговора слишком быстро, подумала она.

— Так зачем ты выходил?

— А вот не скажу.

— Ну, так и я не скажу, что придумали мастера.

Он подхватил:

— И не надо, оливка ты моя. До конца ужина — молчок.

И налил себе присланного из Франции вина. Но слова жены, словно брошенный камень, уже всколыхнули омут, где таились его страсти. Он задумался о том, чем займется вечером.

Владелец особняка собирал манекены — размером чуть больше обычных женщин. В просторном зале выстроили три застекленных отсека. Самый большой предназначался для кукол, ждущих своей очереди — занять место в инсценировках, которые готовили в двух других. Народу трудилось много: авторы историй (нужно было в нескольких словах объяснить происходящее с куклами в каждом отсеке), бутафоры, костюмеры, музыканты и так далее. К нынешнему вечеру намечалось закончить вторую сцену. Он будет ее рассматривать, а сидящий к нему спиной в дальнем углу музыкант — играть отобранные пьесы. Но тут хозяин черного дома подумал, что, пожалуй, не стоит от-

влекаться на это за ужином. Он выудил из фрачного кармана лорнет и навел на жену.

— Ну-ка, ну-ка, посмотрим, что это за тени легли у тебя под глазами...

Она поняла, что муж поднимался к себе за лорнетом, и решила тоже разыграть его при случае. А он увидел стеклянную башню и, догадавшись, что уперся в бутылку, отложил лорнет и налил еще французского. Жена следила за струей: та черными каплями брызгала на стекло и пропадала в растущем прибое. Вошел Алексей — светловолосый русский с остренькой бородкой — и наклонился к хозяйке положить ей фасоли с ветчиной. Она не раз выговаривала мужу, что в жизни не видела бородатых слуг, но таково уж было, отвечал тот, единственное условие, которое ставил сам Алексей. Теперь она перевела взгляд на рукав слуги. Густая шерсть выбивалась из-под обшлага, сползала по кисти и доходила до самых фаланг. Поднося блюдо к хозяину, Алексей сказал:

— Вальтер уже здесь. (Это был пианист.)

После ужина Алексей составил бокалы на поднос. Они чокнулись, как будто радуясь нечаянной встрече. При этом звуке полусонно молчавший хозяин вздрогнул от удовольствия и приказал слуге:

— Скажи Вальтеру, пусть садится за инструмент и никаких разговоров со мной, когда я войду. Фортепиано далеко от витрин?

— Да, сеньор, в другом конце комнаты.

— Вот и отлично. Передай Вальтеру, чтобы сидел ко мне спиной. Пусть начнет первую вещь и повторяет без перерыва, пока я не мигну лампой.

Жена улыбнулась. Он поцеловал ее, на секунду задержавшись у щеки багровеющим лицом, и направился в комнатку, соседнюю с гостиной. Там он налил себе кофе и закурил. Перед манекенами нужно отрешиться ото всего. Сначала он еще обращал внимание на гул машин и звуки фортепиано, потом они доходили как бы сквозь воду, а он их слышал через скафандр. Тут он очнулся. Звуки словно о чем-то предупреждали: так среди посапывания многих спящих пытаются особым, условным сигналом разбудить одного. Но стоило прислушаться, и звуки стихли, пугливые, как мыши. Заинтригованный, он было подождал, но потом решил не отвлекаться от главного. И вдруг поразился, что давно не в кресле: оказывается, он, не заметив, встал, с опозданием ухватил секунду, когда распахивал дверь в гостиную, и только тут догнал наконец собственные шаги, уже подводившие тело к первой витрине. Он зажег над ней свет и сквозь зеленую штору увидел лежавший на кровати манекен. Откинул ткань и поднялся на помост — окруженный перилами поворачивающийся дощатый настил со столиком и стулом. Отсюда, сверху, все было видно гораздо лучше.

Кукла, в подвенечном платье, широко раскрытыми глазами смотрела в потолок — то ли умерла, то ли попросту замечталась. Руки она — непонятно, в отчаянии или в счастливом забытьи — раскинула. В ящичке стола лежала записка с историей этой новобрачной, но хозяин дома решил пофантазировать сам. Допустим, она ждет жениха, которого нет и не будет. Или овдовела и вспоминает день свадьбы. А может быть, надела это платье, чтобы почувствовать себя невестой? Он выдвинул ящик и прочел: "За минуту до свадьбы с тем, кого не любит, она запирается в комнате и, глядя на платье, выбранное для свадьбы с любимым, которого больше нет, выпивает яд. Она уходит из жизни с открытыми глазами, и в мире нет никого, кто бы их закрыл".

"Ну и судьба!" — подумал владелец особняка. Но через миг поймал себя на том, что радуется: она умерла, а он жив. Он открыл в витрине дверцу и вошел рассмотреть все в подробностях. И тут же, сквозь гул машин и музыку фортепиано, услышал, как где-то с силой захлопнули дверь. Он выскользнул из витрины и увидел защемленный дверью лоскут жениного платья. Крадясь на цыпочках, хозяин решил, что жена шутки ради подглядывала за ним, и рывком распахнул дверь. Она упала ему на руки, он подхватил тело, но тут же почувствовал, до чего оно безвольное, и узнал Ортенсию — куклу, как две капли воды похожую на жену. А та выскочила из-за спинки стула со словами:

— Что, хорошо я тебя разыграла? Еле успела ее переодеть.

Она говорила что-то еще — муж не слышал. Потом, побелев, взял себя в руки и поблагодарил жену за сюрприз. Она ведь не хотела его пугать, он же сам любил такие розыгрыши с Ортенсией, просто на этот раз ему стало не по себе. Он отдал Ортенсию хозяйке и объяснил, что не хочет затягивать перерыв между сценами. Вышел, запер за собой дверь и двинулся в сторону Вальтера, но на полпути передумал и толкнул другую дверь, в кабинет. Еще раз заперся и вынул из стола блокнот — записать разыгранную шутку и поставить дату. Но сначала прочел последнюю запись: "21 июля. Мария (жену звали Мария Ортенсия, но она предпочитала просто Марию, и, когда муж заказал похожую на нее куклу, той — за ненадобностью — отдали второе имя) вышла на балкон. Я хотел застать ее врасплох и прикрыть сзади глаза руками, но, сделав несколько шагов, понял, что это Ортенсия. Мария, идущая за мной по пятам, рассмеялась".

Никто в блокнот, кроме него, не заглядывал, но он всякий раз подписывался, заглавными буквами и с особым нажимом выводя "Орасио". Запись несколькими днями раньше напоминала: "18 июля. Одеваясь, открыл шкаф и увидел Ортенсию: красовалась в моем фраке, очаровательно ей великоватом".

Занеся в блокнот последнюю проделку, Орасио направился к другой витрине. Он мигнул светом, дав Вальтеру знак переходить к следующему номеру, и начал поворачивать помост. Вальтер перед второй пьесой секунду отдыхал, и Орасио вдруг ясно расслышал пульс работающих машин, а когда настил двинулся, ему почудился звук далекого грома.

Во второй витрине кукла сидела одна, во главе стола. Выпрямив спину и запрокинув голову, она положила руки по обе стороны блюда. Столовые приборы перед ней выстроились в ряд. Сидящая как будто застыла над клавиатурой. Орасио посмотрел на Вальтера, который подался к инструменту, свесив фалды фрака, и тот показался ему зловещей птицей. Потом перевел взгляд на куклу, и ему уже не в первый раз почудилось, что она шевельнулась. Движения эти обычно возникали не сразу. У лежавшей и мертвой куклы он и не рассчитывал их увидеть, а у этой разглядел почти тут же и подумал: дело в неудобной позе, она слишком напрягает шею. Она едва заметно покачивалась. Но стоило ему перевести взгляд с лица на руки, как она вслед за ним совершенно явно склонила голову; он опять поднял глаза на лицо, но кукла уже снова застыла не шелохнувшись.

Он попробовал угадать ее историю. Одежда и столовые приборы говорили о богатстве, но обстановка была простая, а стены из тесаного камня. В задней стене виднелось одно крохотное оконце, а за спиной

куклы — низкая приоткрытая дверь, похожая на фальшивую улыбку. Что-то вроде тюремной камеры в замке. Фортепиано рокотало грозой, в окне бились зарницы. Он вспомнил, как только что, при вращении помоста, вроде бы слышал отдаленный гром. Ему стало не по себе: ведь и раньше, при входе, звуки машин словно пытались его о чем-то предупредить...

Он вернулся к истории куклы. Может, она молится в надежде на скорое избавление? В конце концов он выдвинул ящик и прочел: "Вторая витрина. Эта женщина ждет ребенка. Она поселилась на маяке, уйдя от людей, смеявшихся над ее любовью к матросу. Она то и дело повторяет про себя: "Хочу, чтобы мой сын жил в одиночестве и слышал только море". Орасио подумал: "Да, она похожа на свою историю". Потом поднялся, открыл дверцу витрины и не спеша оглядел обстановку.

Ему показалось, что он помешал чему-то важному, может быть — смерти. Отмахнувшись, Орасио предпочел подойти к кукле: ему хотелось, чтобы их глаза встретились. Он склонился над несчастной и, касаясь губами ее лба, снова почувствовал ту приятную свежесть, которой веяло обычно от Марии. Едва отняв губы, он заметил, что кукла шевельнулась. Он похолодел и замер, а она кренилась все ниже, ниже и вдруг рухнула на пол, задев вилку и нож. От фортепиано по-прежнему несся рокот моря, по-прежнему мигало окно и гудели машины. Он не стал поднимать манекен, а тут же покинул витрину, пересек зал, комнатку рядом и, выйдя во двор, столкнулся с Алексеем:

— Скажи Вальтеру, что на сегодня все. И пусть утром придут мастера: надо починить вторую витрину.

Вошла Мария:

— Что случилось?

— Да ничего, просто кукла упала, та, на маяке...

— Как же так? Что-нибудь сломалось?

— Я подошел поближе, посмотреть, и, наверно, задел за стол...

— Ты слишком волнуешься...

— Наоборот, я очень доволен. А как там наша Ортенсия? Твое платье ей к лицу.

— И все-таки, милый, ты бы лучше пошел отдохнуть, — настаивала Мария.

Они присели на диван. Он обнял жену и попросил минуту посидеть молча, вот так — щека к щеке. Когда они сдвинули головы, у него мелькнуло воспоминание об упавших куклах — об Ортенсии и той, с маяка. Он давно догадывался, что это предвещает смерть Марии, и, боясь, как бы она не подслушала его мыслей, стал целовать ее то в одно ухо, то в другое.

Снова оставшись один в темной спальне, Орасио сосредоточенно прислушался к гулу машин и подумал о вещих знаках. Он всегда чувствовал себя чем-то вроде раскинутой сети, которая перехватывает вести о чужой судьбе и ловит смутные предзнаменования. Но на этот раз все обращалось прямо к нему. За гулом машин и рокотом фортепиано таились другие, по-мышьи разбегавшиеся звуки, а теперь еще и Ортенсия, когда он открыл дверь, упала в объятия, словно говоря: "Обними меня, Мария скоро умрет". И ведь жена сама, своими руками послала ему эту весть, и так простодушно, словно показывая следы болезни, о которой не догадывалась. И потом эта мертвая кукла из первой витрины. А при переходе ко второй — и безо всякого умысла постановщи-

ков — этот звук поворачивающегося помоста, похожий на отдаленный гром и уже предвещавший море и ту женщину на маяке. И, наконец, она, отшатнувшаяся от его губ, упавшая навзничь и — так же, как Мария, — обреченная никогда не иметь детей. И Вальтер, раскинувший, как зловещая птица, крылья фрака и клюющий носом край своего черного ящика!..

II

На самом деле Мария ничем не болела и никаких причин думать о ее смерти не было. Но Орасио уже давно носил в себе этот ужас перед одиночеством и всякую минуту представлял, как страшно ему будет ее пережить. Собственно, в одну из таких минут он и заказал Марииного двойника. Сначала замысел как будто провалился: ничего, кроме отвращения к подделке, он к Ортенсии не почувствовал. Кожа у нее была из лайки. Ее, конечно, постарались сделать под цвет жениной и даже пропитали обычными хозяйкиными духами, но, когда Мария предложила Орасио поцеловать Ортенсию, он наклонился, готовясь ощутить вкус кожаной обивки. С таким чувством он целовал бы башмак.

Постепенно Орасио начал замечать в отношениях Марии и Ортенсии нечто новое. Однажды утром он услышал, как Мария, одевая манекен, что-то мурлычет: она походила на девочку, заигравшуюся с куклой. В другой раз он поздно вернулся домой и застал Марию и Ортенсию за столом. Они склонились над книгой; казалось, Мария учит читать сестру. Он тогда еще сказал:

— Хорошо, наверно, доверять свои секреты такой молчунье!

— Ты это о чем? — спросила Мария и в раздражении пересела на другую сторону, а Ортенсия уткнулась в книжку, как деликатная подруга, которая не хочет показаться нескромной.

После ужина Мария в тот вечер — чтобы Орасио не сел рядом — устроилась на их всегдашней софе вместе с Ортенсией. Помнится, Орасио с неприязнью посмотрел кукле в лицо: на нем застыло холодное превосходство, как будто она наконец отомстила за все, что он думал о ее коже. Не выдержав, Орасио отправился тогда в зал. Обошел витрины, поднял вдруг крыло рояля, выдвинул банкетку, но сел, чтобы откинуться, на стул и ударил по черно-белым клавишам нового инструмента. Он с трудом соединял звуки и казался себе пьяницей, еле связывающим слова, но в уме перебирал все, что помнил о манекенах.

А знал он их — так уж получилось — неплохо: еще недавно Орасио владел галантерейным магазином, который, кстати, и принес ему нынешний достаток. Вечерами, после ухода служащих, он любил в одиночестве бродить по сумрачным залам и наблюдать за манекенами в подсвеченных витринах. Он сызнова рассматривал платья и порой невольно скользил по лицам. Разглядывал свои витрины с другой стороны — так антрепренер смотрит из-за кулис на актеров, играющих перед публикой. Вскоре он стал замечать в лицах манекенов сходство с той или иной из служащих. Одни вызывали в нем то же недоверие, другие — чувство, что он им неприятен. Одна, со вздернутым носиком, словно говорила: "Подумаешь!" У другой, которой он никак не мог налюбоваться,

лицо всегда оставалось загадочным, и, как один летний или зимний наряд к ней шел, а другой — нет, точно так же он мог примеривать ей разные мысли, и одни она принимала с удовольствием, а другие с негодованием отвергала.

У манекенов были свои тайны. Как бы удачно их мастер ни расположил, насколько искусно возможности каждой ни использовал, любая всегда добавляла какую-то краску от себя. Тогда Орасио и пришел к мысли, что по манекенам можно читать будущее. День и ночь вбирают они неутолимые страсти завистливых взглядов. Кажется, эти взгляды вьют воздушные гнезда и даже выводят птенцов. Порой они скрадывают лица манекенов, как нависшие облака, а порой, застя свет, меняют их выражение. Покружатся иные предвестья у лица какой-нибудь простушки да и заразят ее своей завистью. А иногда манекены кажутся сомнамбулами, которые подчиняются неслышным приказам и готовы на все, вплоть до гибели.

В тот вечер размолвки с Марией Орасио почувствовал, что Ортенсия себе на уме: она из тех манекенов, что могут передавать вести и ловить знаки. С тех пор как кукла поселилась у них, ревность жены было просто не унять. Стоило ему полюбезнее обратиться к какой-нибудь из служащих, и на лице Ортенсии он уже читал свою вину и укор изменнику. Из-за Мариины подозрительности с магазином пришлось расстаться. Мало того, после любой вечеринки у друзей Марию донимали такие приступы ревности, что проститься пришлось и с привычкой ходить в гости вдвоем.

Утром после той размолвки Орасио помирился с обеими. Тяжелые мысли всегда одолевали его по вечерам и рассеивались наутро. Они, как обычно — втроем, вышли в сад. Орасио и Мария несли Ортенсию, приобняв ее с двух сторон, а та, в длинном платье, скрывавшем, что красавица не умеет ходить, казалась прихворнувшей подругой. (Как бы там ни было, среди соседей распространился слух, что супруги отравили Мариину сестру ради ее денег, а потом-де надумали искупить вину и завели куклу, как две капли воды похожую на покойницу и неотступно напоминавшую о злодействе.)

Наступила счастливая передышка. Мария с Ортенсией устраивали розыгрыши, Орасио спешил занести их в блокнот. Потом пришел вечер со второй витриной и новым предвестьем Мариины смерти. Тогда Орасио осенило: он купил жене несколько платьев поярче, может быть, чтобы они ей запомнились, и уговорил примерить их на Ортенсию. Мария выглядела счастливой, Орасио тоже делал вид, что доволен. Но тут подошла пора давно и тайком задуманного Орасио ужина в кругу друзей, причем самых близких. К вечеру разразилась гроза, и все же гости весело уселись за стол. Орасио хотелось, чтобы вечер врезался в память, удивил приятными неожиданностями. Сначала он, изображая этакого ковбоя с кольтом, принялся вертеть ножом и вилкой и шутливо угрожать соседке. Та, решив подыграть, вскинула руки вверх. Орасио увидел гладко выбритые подмышки и пощекотал их ножом. Мария, не выдержав, бросила:

— Ты ведешь себя как невоспитанный мальчишка!

Хозяин извинился перед присутствующими, напряжение разрядилось. Но за первым десертом, когда Орасио разливал присланное из Франции вино, Мария вдруг уперлась взглядом в темную кляксу — Орасио плеснул мимо бокала, — подняла, привставая, руку к затылку и рухну-

ла без сознания. Ее отнесли в спальню. Придя в чувство, она сказала, что в последние дни ей как-то неможется. Орасио тут же послал за врачом. Тот посоветовал меньше нервничать, но ничего серьезного не обнаружил. Мария вышла к гостям и попросила их не волноваться. Но когда приглашенные разъехались, сказала мужу:

— Я больше не могу. Что ты себе позволяешь с этой вертихвосткой прямо у меня на глазах?

— Мария, опомнись...

— Только на нее и смотришь, вон, даже вино пролил... У вас что-то было во дворе, а? С чего это она тебе щебетала: "Какое счастье!"?

— Родная, да она просто спросила, который час.

Скоро они помирились, и Мария уснула, прижавшись к его щеке. Но он отодвинул голову, чтобы жена не подслушала, как он снова думает о ее болезни.

Проснувшись, Орасио тронул ее за руку: холодная. Он обмер, невидящими глазами глядя в потолок, и лишь через несколько секунд сумел крикнуть: "Алексей!" Тут же распахнулась дверь, вошла Мария, и он понял, что касался Ортенсии, которую жена, пока он спал, уложила рядом.

После долгих колебаний он решился позвать Факундо — мастера по изготовлению манекенов, своего друга — и попросил сделать так, чтобы, дотрагиваясь до Ортенсии, он как бы чувствовал человеческое тепло. Факундо было уперся:

— Ну, брат, ты и задачки задаешь. Можно, конечно, заливать в полость горячую воду, но ведь она остынет...

— Воду так воду, дело твое, главное — не рассказывай своих секретов. И еще... Мне бы хотелось, чтобы она стала помягче и прикасаться к ней было приятнее.

— Ничего себе! А представь, ты ткнешь ее пальцем и останется вмятина...

— Да, я понимаю, но что-то же можно сделать. И кстати, не вижу во вмятине никакой катастрофы.

Вечер, когда Факундо забрал Ортенсию, хозяева прогрустили вдвоем.

— Воображаю, что они там наделают! — говорила Мария.

— Голубка, не сходи с ума. В конце концов, это была просто кукла.

— Ты говоришь "была", как будто ее уже нет. И потом: это ты уговариваешь меня не сходить с ума?

— Просто я хочу, чтобы ты успокоилась.

— Ну да, и думаешь, твое равнодушие меня успокоит? Еще бы, она ведь была моя, а не твоя! Это я надевала на нее свои платья. Я говорила ей слова, которых не скажу никому на свете. Слышишь? И если хочешь знать, она связывала нас гораздо сильней, чем ты себе представляешь. (Орасио шагнул в сторону кабинета.) Сколько мы с ней всего напридумывали, чтобы порадовать тебя сюрпризами. Но тебе же нужно "человеческое тепло"!..

Мария уже почти кричала. И вдруг услышала, как за Орасио щелкнула дверь кабинета. Ее слова про человеческое тепло не просто делали его смешным. Они отнимали смутную надежду, с которой он ждал новую Ортенсию. Он кинулся вон из дома.

Вернувшись, он уже не застал Марию. Потом она пришла. Оба на секунду замешкались. Каждый скрывал неожиданную для себя радость встречи. В тот вечер он даже не пошел к своим манекенам. Утро тоже

было занято. Они с Марией гуляли в саду. Каждый уговаривал другого не преувеличивать: разлука с Ортенсией ненадолго. Орасио убеждал себя, насколько проще и привычней обнимать, гуляя, одну Марию. Оба чувствовали странную легкость, какой-то подъем, им не сиделось дома. Но вечером, зайдя перед ужином в спальню, Орасио поразился, застав Марию одну. Оказывается, он совсем забыл, что Ортенсии нет, и разлука отдалась в нем внезапной болью.

Конечно, Мария могла жить сама по себе, безо всякой куклы — обходилась же она без нее раньше, — но у него мысль о Марии без Ортенсии уже не умещалась в голове. И то, что жена и весь дом так легко смирились с отсутствием Ортенсии, казалось ему диким. Мария ходила из одного угла спальни в другой, как будто вовсе не вспоминая о любимой кукле. Лицо ее светилось простодушием сумасшедшего, который забыл одеться и разгуливает нагишом. Они спустились в столовую, Орасио разлил по бокалам французское вино. Не говоря ни слова, он посматривал на Марию и в конце концов вроде бы уловил у нее на лице мысль об Ортенсии. Он задумался о том, что они обе значили друг для друга.

Мария теперь представлялась ему только вместе с Ортенсией: вот она ее причесывает, усаживает, приглядывает, чтобы та не свалилась, вот они вдвоем готовят ему новый сюрприз. Да, Мария, в отличие от подруги Факундо, не играла на фортепиано. Но зато у нее была Ортенсия, это и составляло изюминку. Разлучить Марию с Ортенсией — все равно что отнять у художника его искусство. Ортенсия была не просто частью Марии, она таила в себе ее загадку, и он спрашивал себя, сможет ли полюбить эту новую Марию, рядом с которой нет Ортенсии. Наверно, раньше его чувства выражались как-то иначе, в других словах. Но теперь, когда он отправился за Марией и застал ее в спальне одну, жена показалась ему до странности выцветшей. Случалось и другое (Орасио все подливал себе французского): Ортенсия вставала между ними неожиданной преградой. Он, можно сказать, натыкался на Ортенсию, когда хотел обнять Марию.

Поужинав, Орасио коснулся губами свежей Мариной щеки и отправился к витринам. В первой царил карнавал. Две разодетые на мадридский манер куклы, темноволосая и белокурая, красовались в полумасках, облокотясь на перила мраморной балюстрады. Слева вниз сбегала лестница, на ступенях пестрел серпантин, валялись очки, маски, что-то еще, разбросанное как попало. Сцена оставалась в полумраке. Орасио на секунду почудилось, что темноволосая кукла — это Ортенсия. Мария вполне могла послать за ней к Факундо и устроить ему этот сюрприз... Прежде чем перейти к другой витрине, Орасио открыл дверцу и поднялся по лесенке. Наступил на маску, подобрал ее, бросил за перила. И только тут, вернувшись к реальности, очнулся.

Он стоял у помоста и снова слышал неотвязный гул машин вперемешку со звуками фортепиано. На несколько секунд он задержался взглядом на карнавальной паре. Ему пришло в голову, что две эти женщины влюблены в одного мужчину. Тогда Орасио выдвинул ящичек и прочел: “Белокурая помолвлена. Но недавно жених понял, что влюблен в подругу своей невесты, темноволосую, и сказал подруге об этом. Она его тоже любит, но скрывает это и уговаривает юношу вернуться к невесте. А он настаивает на своем и вечером во время карнавала признается прежней избраннице, что любит другую. И вот две женщины встрети-

лись. Теперь они знают правду, но не решаются заговорить и просто стоят рядом — в масках и без единого слова".

Значит, Орасио угадал, они и впрямь любят одного. Но тут его осенило: случайных совпадений не бывает, они предсказывают будущее или напоминают о прошлом. Это же он сам разрывается надвое. Разве он не влюблен в Ортенсию? Словно ужаленный, Орасио метался вокруг витрины, спрашивая себя, что он нашел в Мариионой кукле. Почему его тянет к манекенам — просто из любви к искусству? Он что, на самом деле хочет от Ортенсии только одного — утешения после смерти жены? Может быть, Марию устраивает нынешняя двусмысленная ситуация? Нет, самое время вернуться к своим старым мыслям о манекенах. Орасио кликнул слугу, велел отпустить Вальтера и, приказав принести бутылку французского вина, остался с гулом машин.

Теперь он принялся, покуривая, вышагивать по залу. Доходя до помоста, он в очередной раз прихлебывал вина и продолжал путь, рассуждая так: "Если есть духи, которые обитают в пустых домах, то почему бы им не вселяться в манекены?" Потом он подумал о заброшенных замках, где вещи прежних хозяев дремлют под тяжелыми чехлами в неотступном страхе, а не спят только призраки и тени, как будто переговариваясь пируэтами нетопырей и стонами с болот... Тут он отчетливо услышал гул машин, и бокал выпал у него из рук. Голова шла кругом. Его словно пронзило: это неприкаянные души ловят бесприютные голоса мира и разговаривают друг с другом на их языке. Это чья-то вселившаяся в Ортенсию душа зовет его гулом машин. Ему хотелось оборвать эти мысли. Его бил озноб. Орасио рухнул в кресло и больше не мог сопротивляться воспоминаниям.

Наверно, из-за лунной ночи тогда творилось что-то странное. Они гуляли в саду, он было погнался за женой. Та засмеялась и спряталась — не за деревом, а за спиной куклы. Орасио ясно понимал, что перед ним Ортенсия. Потянувшись через ее плечо поцеловать Марию, он вдруг почувствовал сильный укол. И тут же в замешательстве услышал гул машин. Теперь понятно: они предупреждали, что нельзя целовать Марию, не замечая Ортенсии. Жена потом так и не объяснила, когда ей удалось припрятать булавку в платье куклы. А он-то, простак, думал, что Ортенсия всего лишь оттеняет Марию; на самом деле они оттеняли друг друга. Орасио вернулся мыслями к тому машинному гулу. Он давно понял, что гул и отзвук живут особой, отдельной от нас жизнью и у каждого из них своя родословная. Гул машин принадлежал к благородному семейству; должно быть, поэтому Ортенсия и выбрала его языком неизменной любви.

Этим же вечером Орасио позвонил Факундо и поинтересовался, что с Ортенсией. Она почти готова, ответил тот, девушки из его мастерской придумали кое-что любопытное. На этих словах Орасио его прервал, крикнув, что совершенно равнодушен к секретам ремесла. Но, повесив трубку, не без тайного удовольствия подумал о мастерицах, вложивших в Ортенсию частицу себя.

Наутро Мария ждала его за столом, обняв Ортенсию. Поцеловав жену, Орасио взял куклу в руки. Мягкость и тепло ее тела на миг переполнили его долгожданной радостью. Он коснулся губами губ куклы. У нее жар, почудилось ему. Но уже через несколько минут он привык к ее телу и признался себе, что совершенно счастлив.

За ужином в конце дня он подумал: а почему души обречены переселяться только в животных? Разве не бывает, что умирающий передает свою душу любимой вещи? И разве дух не может по ошибке вселиться в манекен, как две капли воды похожий на прелестную женщину? Или тоскующая по телу душа — перейти в манекен через руки мастера? Разве, поглощенный одной мыслью, вдруг не наталкиваешься на неожиданное решение, которое тебе как будто подсказали? Он задумался об Ортенсии и спросил себя, чей это дух мог в нее вселиться.

Этим вечером Мария была не в настроении. Она ворчала, одевая куклу: та нипочем не хотела стоять на месте, а норовила упасть, да и вообще стала теперь, с водой, намного тяжелее. Орасио подумал об отношениях, связывающих Марию и Ортенсию, о странных оттенках вражды, какую не раз замечал между неразлучными подругами. Вспомнил, что еще чаще такое бывает у матерей с дочерьми... Через секунду он поднял голову от тарелки и спросил:

— Мария, а какой была твоя мать?

— Зачем тебе это? Хочешь докопаться, откуда во мне столько плохого?

— Что за странная мысль!

Интонация успокоила Марию. Подумав, она сказала:

— Ну, она была совсем другая. Отрешенная, что ли... Часами сидит в кресле и смотрит в пустоту.

"Поразительно", — улыбнулся Орасио себе самому. И, налив вина, подумал: "Хорош благодарный зять: влюбился в дух тещи, доставшийся кукле"...

— А что она думала о любви?

— Что думаю я, тебе уже неинтересно?

— Полно, Мария...

— Ничего она не думала. Иначе не послушалась бы родителей и не вышла за моего отца. Он был богатый, она стала ему хорошей компаньонкой.

"Вот и славно, — мелькнуло у Орасио, — по крайней мере, можно выкинуть этот бред из головы". Вечером, несмотря на вешнюю пору, похолодало. Мария подлила в Ортенсию кипятку, надела ей на ночь шелковую рубашку и уложила между собой и мужем как грелку. Засыпая, Орасио почувствовал себя в теплом озере. Ноги всех троих переплелись, как корни соседних деревьев, под водой все смешалось, и ему было уже лень разбирать, где кто.

III

Орасио и Мария начали думать о подарке для Ортенсии. Той исполнялось два года. Орасио вдруг представил ее на трехколесном велосипеде; Марии он сказал, будто помнит такой по выставке старых машин и управлять им нетрудно. Он только не упомянул, что много лет назад видел фильм, где герой увозит свою будущую невесту на трехколесном велосипеде, — это и натолкнуло его на мысль прокатиться таким манером с Ортенсией. Поиски закончились успешно. Орасио поломал-таки голову,

пока поставил подарок на колеса, но как только он справился с передним, машина так и рванулась с места.

В день праздника буфет с закусками был открыт уже с утра, шум нарастал, голоса гостей смешивались с бульканьем бутылок. Наконец Орасио собрался представить присутствующим виновницу торжества. На большом дворе прозвенел школьный звонок, приглашенные высыпали из дома с бокалами в руках. Из длинного, застланного коврами коридора показался хозяин, доблестно сражающийся с большим колесом. Впрочем, сам агрегат был сначала почти незаметен. От Ортенсии, устроившейся у водителя за спиной, виднелось лишь пышное белое платье, — чудилось, Орасио летит по воздуху, правя облаком.

Ортенсия стояла на задней оси, приподняв руки и засунув их в карманы Орасио. Аппарат остановился посреди двора. Орасио, обернувшись, под крики и овацию гостей погладил Ортенсию по голове. Потом опять налег на педали, и когда они снова въехали в застланный коврами коридор и велосипед набрал скорость, все на секунду умолкли, словно увидели полет.

Почувствовав произведенное впечатление, Орасио повернул назад. Возгласы и аплодисменты раздались снова. И тут, едва въехав во двор, машина потеряла боковое колесо. Кто-то вскрикнул. Но увидев, что Орасио улыбается, все опять засмеялись и захлопали. Орасио упал на Ортенсию, задрав ноги и дергая ими, как делают насекомые. Гости хохотали до слез. Факундо, еле выговаривая слова, выдавил:

— Ну, ты как игрушечный акробат на веревочке, перекувырнулся — и давай вверх ногами.

Приглашенные вернулись за стол. И только витринщики окружили Орасио, прося одолжить им Ортенсию и велосипед — сочинить историю. Орасио отказался, но был тронут и пригласил их к витринам выпить по бокалу французского.

— А расскажите, что вы чувствуете, когда разглядываете витрины, — попросил один. — Нам бы это очень помогло.

Орасио покачался с пятки на носок, оглядывая туфли собравшихся, и в конце концов решился:

— Трудно... но я попробую. И прошу вас... Я не знаю, какие тут нужны слова, поэтому не прерывайте меня. И давайте договоримся: я скажу только то, что сумею, и все.

— Хорошо, — проронил один, слегка глуховатый, и, сложив ладонь лодочкой, наставил ухо.

Орасио еще помолчал, сплетая и расплетая пальцы, а когда все успокоились, скрестил руки на груди и заговорил:

— Когда я смотрю на сцену, — тут он запнулся и начал снова, но уже с отступления. — (Важно то, что манекены отделены стеклом — это делает их похожими на воспоминания. Раньше, когда я еще любил заглядывать в зеркала — теперь это уже слишком тяжело, но долго объяснять почему, — так вот, раньше мне нравилось рассматривать комнату в зеркало.) И когда я смотрю на сцену в витрине, то, кажется, вижу, о чем эта женщина вспоминает на каком-то важном повороте своей жизни. Как будто у нее, извините, щелка в голове приоткрылась. И это воспоминание остается у меня, я беру в залог какую-то тайну. Начинаю ее дорисовывать, додумывать и в конце концов чувствую, что надругался над чем-то неприкосновенным... Как будто я отнял это вос-

поминание у мертвеца, да-да, украл его у трупа и жду — вдруг оно оживет, шелохнется...

Тут он остановился, не решаясь рассказать, как странно ведут себя чужие воспоминания.

Окружающие тоже молчали. Потом один из них вдруг залпом осушил бокал, остальные последовали примеру. Кто-то из толпы вмешался:

— Поговорим о другом. Что вы вообще любите?

— Хм, — выдохнул Орасио. — Навряд ли это поможет вам в инсценировках. Скажем, я люблю ходить по деревянным полам, где просыпали сахарный песок. Они так поскрипывают...

Вошла Мария и позвала всех в сад. Уже стемнело, гостям пришлось вооружиться небольшими факелами. Мария взяла Орасио под руку. Они открывали шествие, приглашая остальных, тоже парами, идти за ними. У выхода каждый брал со стола факел и зажигал его от общего огня на другом столике. Увидев факельный свет, соседи из ближних домов высунулись из окон. Лица, просвечивая сквозь кроны, напоминали какие-то подозрительные плоды.

Газон кончился. Мария зажгла на раскидистом дереве приготовленные свечи, и все увидели на верхушке Ортенсию. Это был Мариин сюрприз Орасио. Все оживились, захлопали. Ортенсия держала у груди большой белый веер, и огоньки скрытых за ним свечей играли на лице. Орасио расцеловал и поблагодарил Марию; и только когда гости занялись друг другом, заметил, что Ортенсия смотрит на дорогу, которой он обычно возвращается домой. Проходя мимо живой изгороди, Мария услышала, как кто-то из соседей крикнул отставшим: “Поторопитесь, а то там покойница на дереве”. Все поспешили в дом и подняли тост за Ортенсию. Мария приказала служанкам — двум сестрам-близнецам — снять именинницу с дерева и подлить ей кипятку.

Прошло около часа, когда Мария вдруг заметила, что Орасио нет, и бросилась на его поиски. Она опять нашла мужа у витрин в окружении тех же мастеров. На ней лица не было, все поняли: что-то случилось. Извинившись перед гостями, Мария увела Орасио в спальню. Там сидела Ортенсия, с ножом в груди. Из раны лилась вода, платье вымокло, на полу натекла лужа. Кукла, широко открыв глаза, откинулась на спинку своего обычного кресла, но Мария тронула ее за руку и почувствовала холод.

— Кто мог забраться на дерево и сделать это? — допытывалась Мария, задыхаясь от слез и тычась в грудь мужа.

Вскоре она затихла и опустилась в кресло, решая, как быть. Потом сказала:

— Я вызову полицию.

— Не сходи с ума, — отозвался Орасио. — Виноват один, а ты станешь подозревать всех? И поднимешь на ноги полицию, чтобы рассказать ей, что твою куклу проткнули ножом и из нее течет вода? Нет, будем выше и промолчим. Что сделано, то сделано. Позовем Факундо, он ее починит, и все.

— Нет, я этого так не оставлю, — отрезала Мария. — Я найму частного сыщика. Пусть к ней никто не прикасается, на ручке ножа могут быть отпечатки пальцев.

Орасио попробовал ее как-то отвлечь и упросил вернуться к гостям. Куклу для надежности решили оставить под замком. Но когда Мария вы-

шла, Орасио достал платок, окунул его в теплую воду и тщательно обтер ручку ножа.

IV

В конце концов Орасио уговорил жену не поднимать шума. За куклой приехал Факундо со своей подругой Луисой. Женщины уселись в столовой и защебетали: как будто открылись две птичьи клетки и обитательницы наконец встретились. Они всегда говорили и слушали разом. Мужчины заперлись в кабинете и обменивались словами тихо, по очереди, словно отпивая из одной чаши. Орасио признался:

— Это я ударил ее ножом. Нужно было убрать ее из дома, под любым предлогом. А почему — сам не знаю.

Друзья, понурившись, долго молчали. Марии не терпелось разведать, о чем они там секретничают. На минуту оставив Луису, она прокралась к двери. Кажется, говорил Орасио. Но он как будто осип, нельзя было разобрать ни слова. (А Орасио в эту секунду, не поднимая головы, выдавил: "Я понимаю, это сумасшествие, но влюбляются же скульпторы в свои работы".) Потом Мария еще раз подобралась к двери, но расслышала только одно: муж сказал "возможно", и Факундо повторил "возможно". (На самом деле Орасио спросил: "Неужели это невозможно?", а Факундо ответил: "Я сделаю все, что возможно".)

Вечером, заметила Мария, Орасио вел себя странно. То настойчиво и нежно глядел на нее, то вдруг отводил глаза. Что-то его угнетало. Видя, как муж снова и снова меряет шагами дворик, она его окликнула, подошла и, положив руки ему на плечи, сказала:

— Зачем ты хочешь меня обмануть, Орасио? Я же знаю, из-за чего ты мучаешься.

— Из-за чего? — спросил он, повернув к ней глаза умалишенного.

— Из-за Ортенсии.

Он помертвел:

— Нет-нет, Мария, ты ошибаешься.

Она, как ни странно, даже не улыбнулась его интонации.

— Да нет же, милый, не ошибаюсь... она нам теперь как дочь, — выговорила Мария.

Орасио остановил глаза на лице жены. Многое пронеслось у него в голове за эти секунды. Он обводил взглядом каждую черточку — так обходят заветные места дома, где прожили когда-то лучшие дни. Потом оторвался от Марии, сел в комнатке рядом с витринным залом и задумался о том, что произошло минуту назад.

Сначала, решив, будто жена догадалась о его любви к Ортенсии, он на секунду поверил, что она все простит. Но, увидев ее улыбку, понял, что ошибается. Лицо Марии было спокойно, как безоблачная даль. Одну щеку тронуло золотистым мазком закатного луча, угол другой скрадывала крохотная тень от носа. Он перебрал в уме все, что связывало его с этим безгрешным миром и неизменной любовью. Вспомнил нежность, которой светилось лицо жены, когда он возвращался от своих манекенов. Расскажи он, что испытывает к Ортенсии чувства не отца, а влюбленного, расскажи, какими хитростями обставил свою измену, — и каж-

дая черточка ее прежнего лица в тот же миг сотрется. Мария не сможет перенести зло, которое ей причинил этот мир и он, Орасио. Она отшатнется от мужа, и отвращение перевернет ей сердце.

Там, в гостиной, Орасио долго следил за солнечным пятном на рукаве куртки. Скользнув по обшлагу, пятно, как заразная болезнь, переползло на платье Марии, и, когда он вскочил, бросившись в комнату рядом с залом, ноги у него вдруг отнялись, стали как ватные. Корчась теперь на низкой скамейке, он думал, что недостоин даже уюта домашней мебели: сидеть было неловко, как будто уселся на что-то живое. Орасио разочарованно смотрел на себя со стороны и не мог поверить, что это он. Потом поднялся в спальню, лег, с головой накрылся одеялом и неожиданно заснул.

Мария позвонила Факундо.

— Пожалуйста, привози Ортенсию, и поскорей, иначе с Орасио что-то случится.

— Понимаешь, Мария, нож задел важные сосуды, по ним шла вода. Это не так просто починить. Хочется, чтобы все было как раньше.

Вскоре Орасио проснулся. Взгляд его миновал лощину в одеяле и уперся в дальнюю стену, где висел портрет родителей. Все здесь было фальшивкой: и он сам, этакий заветный ларчик, вместо добра, оказалось, набитый трухой, да и они, его родители, похожие на двух мошенников, сумевших улизнуть раньше, чем он вырос и подлог обнаружился. Поймав себя на этих мыслях, он ужаснулся. Надо было идти к столу и сидеть перед Марией как ни в чем не бывало. Та встретила его словами:

— Я попросила Факундо привезти Ортенсию как можно скорей.

Знала бы она, думал Орасио, что, торопя приезд Ортенсии, своими руками приближает мое счастье — и мою измену, которая сведет ее с ума. Он повел головой и огляделся, словно конь в стойле.

— Ты что-то ищешь? — спросила жена.

— Нет, все на месте, — отозвался он, беря горчицу.

Бедный, он и правда болен, подумала Мария, я же поставила горчицу прямо перед ним.

После ужина Орасио подошел к жене и, медленно наклоняясь, коснулся губами ее щеки. Поцелуй был как парашют, плавно снижавшийся над пока еще безмятежным лугом.

Вечером кукла в первой витрине сидела посреди газона. Вокруг валялись огромные ноздреватые губки, а она сияла, словно это были чуть ли не розы. Орасио не хотелось ломать голову, он сунулся в ящичек за историей и прочел: “Эта женщина — душевнобольная, она любит губки, а почему — непонятно”.

“Вам платят, чтобы понимали”, — буркнул Орасио. И мстительно подумал: “Грехи, вот что это такое, и никакими губками их не стереть”.

Наутро Орасио проснулся разбитым и долго вспоминал, кто он такой. Имя и фамилия ничего не говорили: казалось, они написаны на каком-то банковском чеке, но счет давным-давно закрыт. Сил не было. Такое уже случалось; доктор, помнится, сказал тогда, что у него никудышные сосуды, а сердце — маленькое, как у ребенка. В тот раз вялость прошла. Теперь он вытянул ноги и подумал: “Раньше я был крепче, никакие муки совести меня не терзали. Да мне и в голову не приходило, сколько зла я могу причинить. Значит, это просто возрастная дряхлость? Нет, уж скорей запоздалое развитие. И чувств, и совести”. Поднялся он, успокоившись, но понимая, что его вина — вроде грозы, которая отступила за горизонт, но к вечеру возвратится.

V

Пока Ортенсию не привезли, Мария каждый день выводила Орасио на прогулку, пыталась его развлечь, но про себя думала: он тоскует по дочери, которой у них нет. В тот вечер, когда кукла наконец вернулась, Орасио был с ней даже холоден. Мария опять подумала, что не в Ортенсии тут дело, но перед ужином заметила, как Орасио повеселел, и успокоилась. Отправляясь к своим витринам, он поцеловал жену и долго пристально смотрел ей в лицо, словно хотел убедиться, что ни в одном уголке от него ничего не скрыто.

Несколько дней Орасио не оставался с Ортенсией один на один. И Мария потом не раз вспоминала тот послеобеденный час, когда, покидая спальню, она — а день был довольно теплый — сама подлила в куклу горячей воды и уложила ее под бок Орасио, чтобы тот как следует выспался. Вечером он снова разглядывал каждую клеточку Мариного лица, понимая, что скоро они станут врагами. Движения и шаги его были резче обычных, он как будто готовился вот-вот услышать, что жена знает все. Разрыв наступил однажды утром.

Как-то раз, после долгих Марииных жалоб на бороду Алексея, Орасио не выдержал:

— А ты зачем наняла этих двойняшек, которых друг от друга не отличишь?

Мария возразила:

— Они тебе не нравятся? Что тебя, собственно, так задело?

— Да то, что зовешь тебя, а заявляется одна из них — она, видите ли, тоже Мария.

Мария велела служанкам не показываться на первом этаже, когда хозяин дома. Но как-то одна из них, заметив Орасио, попыталась улизнуть. Он бросился ей наперерез, решив, будто в доме кто-то чужой, и наткнулся на жену. Тогда Мария распорядилась, чтобы они вообще приходили только в утренние часы, и не спускала с них глаз.

В то утро, когда все произошло, она удивила близнецов, приказав поднять кукле рубашку: обычно Ортенсию заправляли водой и одевали гораздо позже. Когда они, выполнив приказание, покидали спальню, появилась Мария. Секунду спустя служанки увидели, как она пересекает дворик и быстро входит в кухню. Тут же она вернулась с большим ножом для разделки мяса. Они в ужасе последовали за ней, чтобы посмотреть, что будет, но она прямо у них перед носом захлопнула дверь. Двойняшкам пришлось нагнуться к замочной скважине. Хозяйка стояла к ним спиной. Они бросились к другой двери.

Мария уложила Ортенсию на стол, как будто готовя к операции, и один за другим нанесла ей несколько коротких ударов. Волосы у хозяйки растрепались, по лицу хлестнула струя воды. Из груди у Ортенсии брызнули еще две струйки, потоньше, перекрещиваясь, как в садовом фонтане, а из живота, вскидывая лоскут распоротой рубашки, било сплошным потоком. Одна из служанок подложила под колени диванную подушку и, прикрыв глаз, не отрывала другой от замочной скважины. Оттуда тянуло сквозняком, щекоча веко и нагоняя слезу. Двойняшка уступила место сестре. У Марии тоже текли слезы. Она оставила нож в теле Ортенсии, рухнула на стул и, закрыв лицо руками, разрыдалась.

Больше смотреть было не на что, и сестры отправились на кухню. Но хозяйка их тут же кликнула — помочь ей собраться. Мария решила не терять достоинства и вести себя как низложенная королева. Думая наказать Орасио и воображая картину, которую он застанет, она распорядилась, чтобы служанки передали хозяину, когда он вернется, что она не может его принять. Укладывалась, словно уезжала надолго, отдала двойняшкам кое-что из платья. Поэтому, когда сборы закончились и Мария усаживалась в семейный автомобиль, служанки, стоя в саду, следили за ней с нетерпением. Вернувшись в дом, они разобрали подарки и повеселели. Близнецы раздвинули шторки зеркал — Мария приказала их занавешивать, чтобы Орасио не пугался своего отражения, — и принялись так и эдак прикладывать обновки, любуясь собой.

Одна, глядя в зеркало на изуродованное туловище Ортенсии, бросила: "Ишь, наглость какая!" (Это относилось к хозяину.) А Орасио, появившись в дверях, уже было думал спросить, откуда тут эти платья и с какой стати служанки вертятся перед зеркалами... Но вдруг увидел на столе, в искромсанной рубашке, тело Ортенсии и кинулся к ней. Сестры бросились наутек. Он удержал их:

— Где хозяйка?

Та, что отпустила реплику про наглость, посмотрела ему прямо в лицо и отрезала:

— Она велела передать, что уезжает, и надолго, а платья нам сама подарила.

Орасио знаком отослал их прочь и услышал, как внутри его кто-то произнес: "Вот и все". Он еще раз глянул на Ортенсию. Из живота у нее торчал тесак для разделки мяса. Боли он почти не чувствовал и даже подумал, что все это, наверно, удастся починить. Но потом представил зашитое стежками тело и вспомнил своего прохудившегося детского коня. Можно положить заплатку, утешала тогда мать, но для него чары развеялись, и он выбросил любимую игрушку.

Орасио был уверен, что Мария вернется, и подбадривал себя: "Подождем, не надо терять голову". Больше того, он как будто снова почувствовал забытую силу и решимость. Но, вспомнив недавние события, признался себе, что первым предал Ортенсию.

Факундо показал ему совсем новую куклу, белокурую, бесподобную, да к тому же — с занятной предысторией. Перед этим он обмолвился, что в одной северной стране есть мастер по изготовлению совсем особых манекенов, что ему, Факундо, будто бы удалось раздобыть чертежи конкурента и первые его опыты увенчались успехом. Через несколько дней в мастерскую явился тихий человечек с огромными глазами и такими нависшими веками, что едва мог их поднять, и попросил рассказать про манекены. Роясь в фотографиях, Факундо объяснил: "Модель называется Ортенсия. Но покупатель может подобрать кукле другое имя, подходящее именно для нее. Вот несколько образцов, присланных вместе с чертежами". Он показал три фотографии. Человечек, не раздумывая, остановился на одной и хотел тут же оплатить заказ. Факундо набавил цену. Покупатель поморгал, потом вынул авторучку в виде подводной лодки и выписал чек.

Увидев, что белокурая красавица совсем готова, Орасио уговорил Факундо ее не отсылать. Тот согласился, благо на подходе было еще несколько экземпляров. Орасио думал снять для нее комнату, но теперь все обернулось по-иному. Он привезет ее сюда и поставит в витрину к

другим, ждущим инсценировки. Когда в доме улягутся, он перенесет красавицу в спальню, а прежде чем проснутся — возвратит на место. Мария вряд ли вернется за полночь. И когда Факундо вручил другу новехонькую куклу, тот впервые с детских лет почувствовал себя по-настоящему счастливым. Может, судьба и вправду повернулась к нему лицом? По крайней мере, все устроилось до его прихода. Так что на этот раз, прислушивался он к себе, у него хватит сил справиться с обстоятельствами. Но, даже изменив Ортенсии, он не мог сдержать боль, увидев ее изувеченное тело. И пусть Мария возвращается, если хочет: ему все равно. Кстати, займется останками Ортенсии.

Неожиданно Орасио поймал себя на том, что, как воришка, крадется вдоль стены. Он задернул зеркало на одном шкафу, потом на другом. Шторы всюду повесили давно. Мария следила, чтобы ему не попалось незанавешенное зеркало: одеваясь, запирала спальню и открывала ее, только снова зашторив зеркала. Он почувствовал дурноту при мысли, что двойняшки не только примеривали платья, которые он подарил жене, но и гляделись в зеркало. Не то чтобы Орасио вообще не нравились отражения. Просто темный цвет собственного лица всякий раз наводил его на мысль о восковых фигурах из музея — он зашел туда в тот вечер, когда произошло сенсационное убийство: убили крупного торговца. Там были и фигуры убитых, и цвет крови на воске был до того тошнотворный, словно он сам, скончавшись, смотрел на раны, от которых погиб.

Единственным незашторенным в доме оставалось зеркало туалетного столика. Оно располагалось слишком низко, и Орасио, развлекаясь, подходил к нему и каждый раз перегибался пополам, но все равно видел только узел галстука. Причесывался он перед ним по памяти, а брился на ощупь. Умей зеркала говорить, это зеркало сказало бы, что люди — существа безголовые.

Сегодня, занавесив гардероб, Орасио, как всегда, спокойно подошел к туалетному столику, но увидел на темной поле пиджака свою руку и почувствовал отвращение, словно разглядел лицо. Оказывается, руки у него тоже восковые. Ему вспомнились руки манекенов, которые он видел утром у Факундо: те были приятного цвета и напоминали кожу его белокурой красавицы. Как мальчик, клянчащий обрезки у столяра, он попросил Факундо:

— Слушай, у тебя ведь остаются ненужные детали, отсылай их ко мне, а?

— Тебе-то они зачем?

— Для инсценировок в витринах. Представляешь, над зеркалом нависает рука или там нога высовывается из-под кровати, ну, что-нибудь в этом роде...

Факундо потер лоб и тайком посмотрел на друга.

Теперь Орасио завтракал и прихлебывал вино с таким видом, будто Мария уехала на день-другой к родителям, погостить. Он ловил себя на мысли, что ему хорошо, он только умолял себя не терять голову. Сияя, встал из-за стола, пробежал было пальцами по клавиатуре и в конце концов отправился в спальню подремать. У туалетного столика он сказал себе: "Главное — не поддаваться страхам и спокойно смотреть в зеркала". Вообще-то ему скорее нравилось врасплох заставать людей и предметы в зеркале. Еще раз глянув на Ортенсию, он решил ничего не трогать до Мариного возвращения и лег.

Вытянувшись под одеялом, он вдруг чего-то коснулся, подскочил и спрыгнул с кровати. Это была записка от жены: "Орасио, оставляю тебя с твоей возлюбленной. Теперь это я ударила ее ножом. Говорю прямо и не собираюсь ничего выдумывать: хочешь отправить ее в мастерскую для омерзительной штопки — отправляй. Мне все опротивело. Прошу — не ищи меня. Мария". Орасио вернулся в постель, но заснуть уже не мог. Пришлось подняться. Он старался не смотреть на вещи, оставленные женой на туалетном столике, — в дни размолвок он точно так же отводил глаза от нее самой. Зачем-то оказался в кино, машинально кивнул там старому недругу и все время вспоминал Марию. В свой черный дом хозяин вернулся, когда за окнами спальни уже светало.

Проходя мимо зеркала, он сквозь шторку разглядел в нем свое лицо. Свет все-таки просачивался через легкую ткань, черты зыбились, как у призрака. Он почувствовал озноб, закрыл окна и лег. Если к нему и правда возвратилась молодая удача, то у него не так много времени, чтобы ей воспользоваться. И одна она не приходит, надо быть готовым к любым неожиданностям, вроде этой беды с Ортенсией. Кукла лежала в двух шагах от него. Хорошо, что тело сохранилось. Он подумал про обитавшую в нем прежде душу: она теперь, наверно, как человек без крова. Может быть, это скрытая душа Ортенсии довела Марию до бешенства и заставила кромсать тело, чтобы разорвать последнюю связь с ним, Орасио?

Ему не спалось. Предметы вокруг мутились, как привидения, и словно перекликались гулом машин. Он встал, спустился в столовую, налил вина. В эту минуту ему очень не хватало Марии. Поужинав, Орасио понял, что поцеловать теперь некого, и отправился в соседнюю комнату. Там, за кофе, он решил до Мариного возвращения не прикасаться к их общей постели и не садиться за обеденный стол. Вышел на улицу и вспомнил, что в соседнем квартале есть гостиница с номерами для студентов. Он двинулся туда.

У входа торчала пальма, внутри отсвечивали зеркала. Он прошагал мимо. Столько зеркал за день — в этом есть что-то подозрительное. Орасио вспомнил, что утром, еще не наткнувшись на них дома, он уже говорил Факундо о руке, нависающей над зеркалом. Но, тут же вспомнив белокурую красавицу, еще раз приказал себе не поддаваться страхам. Вернулся к гостинице, миновал пальму и попробовал одолеть лестницу, не глядя в зеркала. Давно он не видел их столько сразу: отражения множились, он не понимал, куда идти, и даже подумал, что это подстроено нарочно. На втором этаже обнаружилась хозяйка. Ему показали свободные комнаты (огромные зеркала были всюду), он выбрал лучшую и сказал, что придет через час.

Вернувшись к себе, Орасио сложил чемоданчик, а по дороге в гостиницу вспомнил: раньше в ней помещался дом свиданий, неудивительно, что там было столько зеркал. У него в номере их оказалось три, самое большое — рядом с кроватью, и, поскольку отражение комнаты выглядело куда приятней оригинала, Орасио осматривал ее в зеркало. За столько лет оно, наверно, устало повторять всю эту китайщину. Броская яркость красных обоев угасла: в зеркале они выглядели буроватым дном озера, где затонули мостики в цветущих вишнях. Орасио лег, погасил лампу, но продолжал рассматривать комнату в отсветах уличных фонарей.

Он как будто попал в бедное дружное семейство. Вещи здесь состарились вместе и теперь доживали среди своих. Только окна казались моложе и заглядывались на улицу. Они были близнецы, наподобие Мариных служанок, даже одевались одинаково, скрадывая стекла кружевными, подхваченными с обеих сторон занавесками, прикрытыми сверху второй, бархатной шторой. У Орасио было странное ощущение, словно он вселился в тело незнакомца, завладев его достоянием. В полной тишине он услышал, как кровь стучит в виски, и понял, чего здесь не хватает: гула машин. А может, вообще уехать из дома и не слышать их больше никогда? Будь рядом Мария, он бы чувствовал себя совсем счастливым. Когда она вернется, он уговорит ее как-нибудь переночевать в этой гостинице. Тут он вспомнил об утренней белокурой красавице и внезапно заснул.

Разбудили его шаги в соседнем номере. Он встал и тоже принялся босиком расхаживать по ковру, но краем глаза поймал какое-то ни на шаг не отстающее белое пятно и догадался: это его лицо в зеркале над камином. Он задумался, нельзя ли создать зеркала, отражающие только предметы, а не людей. И тут же осознал, какая чушь лезет ему в голову, ведь если у кого-то нет отражения, значит, он из другого мира. Он опять лег. Но тут в доме напротив зажгли свет, разом вспыхнувший в зеркале у его постели. Он стал думать о детстве, перебирать в памяти другие зеркала и за этим занятием снова уснул.

VI

Каждую последующую ночь все повторялось. Либо напротив включали свет, тут же вспыхивавший у него в зеркалах, либо он сам просыпался и подолгу смотрел в темные окна домов. Но однажды раздались крики, и он увидел в зеркале огонь. Сначала он различал его как на экране кино, но потом подумал: раз огонь отражается в зеркале, значит, он должен быть и на самом деле. Орасио повернулся со скоростью застонавшей под ним пружины и увидел языки пламени, пляшущие в безлюдных стеклах напротив, как бесенята в кукольном театре. Он спрыгнул с кровати, накинул купальный халат и высунулся в окно. В его откинутой створке бился огонь: казалось, он колотится от ужаса, видя, что творится в окне напротив. Внизу — номер Орасио был на втором этаже — толпились люди. Приехали пожарные.

Вдруг в одном из гостиничных окон Орасио заметил тоже высунувшуюся Марию. Она смотрела в его сторону, но, кажется, не узнавала. Он помахал ей, затворил окно, прикинув в уме, нашел Мариину дверь и постучал костяшками пальцев. Она в ту же секунду открыла и бросила в проем двери:

— Своей слежкой ты ничего не добьешься.

Дверь захлопнулась. Орасио постоял и услышал плач. Он возразил:

— Я здесь совершенно случайно. Но раз уж мы встретились, пошли домой.

— Тебе нужно, ты и иди, а я не собираюсь.

Взвесив все, Орасио решил и вправду вернуться. Наутро он уже был дома и чувствовал себя совершенно счастливым. Он наслаждался великолепием комнат, расхаживая среди своих сокровищ с видом лунатика. Все здесь дышало памятью, покоем, а потолки были такие высокие, что отдаляли даже мысль о смерти, вздумай она спуститься с неба.

Но когда он вечером после ужина завернул в гостиную, рояль почему-то напомнил ему гроб, а тишина показалась бдением над только что угасшей музыкой. Орасио поднял крышку и, от ужаса не удержав ее, с размаху грохнул о раму. Он на секунду застыл, вскинув руки, словно под дулом револьвера, а придя в себя, бросился во двор с воплем:

— Кто засунул Ортенсию в рояль?

Крича, он видел перед собой запутавшиеся в струнах волосы и расплющенное крышкой лицо. Показалась одна из служанок, от страха потерявшая дар речи. Следом явился Алексей:

— Вечером заходила госпожа, взяла кое-что из одежды.

— Эта женщина доконает меня своими сюрпризами, — не сдержался Орасио. Потом вдруг остыл:

— Отнеси Ортенсию к себе и завтра же, прямо с утра, позвони Факундо, пусть он ее заберет. Стой, — тут же окликнул он. — Подойди. — И, поглядывая туда, где скрылись двойняшки, вполголоса добавил: — Передай Факундо, что, отправляясь за Ортенсией, он может привезти ту, вторую.

Ночь он провел в другой гостинице, в номере всего лишь с одним зеркалом. Обои были желтоватые с красными бутонами и зеленой листвой, которые сплетались в какое-то подобие беседок. Желтым отсвечивало и одеяло. Это привело Орасио в полное бешенство: казалось, лежишь под открытым небом. Утром он явился домой, собрал все большие зеркала и расставил по гостиной так, чтобы в них отражались витрины с манекенами. В этот день за Ортенсией не приехали и новую куклу тоже не привезли.

Вечером Алексей вносил в гостиную вино — и от неожиданности выронил бутылку...

— Ну-ну, я не хотел, — успокоил его Орасио. Он был в маске и в желтых перчатках.

— А я решил — бандит, — выдавил Алексей.

Орасио засмеялся, отпахивая дыханьем черный шелк маски.

— Душно в этих тряпках, да и пить неудобно, забери их отсюда. Но сначала возьми зеркала и расставь на полу, прислонив к стульям. Вот так, — пояснил Орасио, беря одно и пристраивая как нужно.

— Может быть, повесить их обратно, только перевернуть лицом к стене? — предложил Алексей.

— Нет-нет, тогда в них ничего не видно, поставь на пол.

— А что если прислонить к стене, но лицом в комнату?

— Да нет же, так они откинутся назад и будут смотреть вверх. А у меня нет ни малейшего желания лицезреть собственную персону.

Когда Алексей устроил наконец все как надо, Орасио снял маску и налил себе вина. Он прохаживался по дорожке, оставленной посреди гостиной, а зеркала глядели на нее, упираясь в стоявшие перед ними стулья. Чуть заметно склонившись к полу, они напоминали слуг, приветствующих хозяина не поднимая глаз, но исподволь ловя каждое его движение. Между ножками стульев в каждом стекле отражался пол, казалось

привставший на цыпочки. Но после первого же бокала все это разонравилось Орасио, и он решил пойти спать.

Наутро — эту ночь он провел дома — явился шофер от Марии с просьбой прислать денег. Орасио дал, не спросив, где хозяйка, но подумав, что вернется она, стало быть, не скоро. И когда белокурую красавицу привезли, он распорядился отнести ее прямо в спальню. Вечером хозяин приказал двойняшкам одеть куклу в праздничное платье, усадить за стол, а сам расположился напротив. Закончив ужин, он при служанке спросил у Алексея:

— Ну, какова?

— Красивая, сеньор, и похожа на одну шпионку, которую я знавал во время войны.

— Вот как? Очень мило.

Наутро, кивнув в сторону красавицы, Орасио приказал служанкам:

— С этого дня будете звать ее госпожой Эулалией.

Вечером хозяин осведомился у двойняшек (теперь они уже не прятались от него):

— В столовой кто-нибудь есть?

— Госпожа Эулалия, — в один голос отозвались сестры.

Но когда Орасио вышел, добавили, передразнивая Алексея:

— Надо шпионке кипятку подлить.

VII

Мария, все в той же студенческой гостинице, ждала Орасио. Выходила она лишь на несколько минут, пока в номере прибирались, и тогда брела по ближним улочкам, глядя прямо перед собой, но никого и ничего не замечая, и думала: “Вот женщина, которую бросили ради куклы. Но если бы виновник увидел ее сейчас, он был бы здесь в ту же секунду”.

Вернувшись в номер, Мария брала книгу стихов в голубой клеенчатой обложке, рассеянно декламировала открытую наугад страницу и продолжала ждать. Видя, что мужа опять нет, пробовала разобраться в прочитанном. Чувство было такое, словно кто-то забыл закрыть дверь, а она в нее, пользуясь случаем, заглядывает. Обои, ширма и умывальник с никелированными кранами, казалось, тоже пытаются вникнуть в стихи: как будто они существа другой, более высокой природы, которая и заставляет их напрягаться, обращаясь в слух. Несколько раз за ночь Мария включала свет и раскрывала книгу то здесь, то там, как загадывают сон. А утром снова брела по окрестностям, стараясь попасть в ритм стихотворения.

Как-то ей подумалось: “Вот бы Орасио увидел, как я брожу по саду, одна, с книгой стихов в руках!” Тогда она послала за шофером, снова сложила чемоданы и отправилась к двоюродной тетке. Та обитала за городом, у нее был сад. Тетка осталась старой девой и жила в вековом особняке; когда она проносила свое грузное тело по сумрачным даже днем покоям, половицы кряхтели, а попугай орал: “Привет пустоваркам!”

Мария без единой слезинки рассказала Прадере все. Та в ужасе выслушала, потом вскипела и наконец расплакалась. А Мария, сохраняя выдержку, кликнула шофера: пусть он отправится к Орасио за деньгами и, если муж станет о ней расспрашивать, скажет, что она бродит по саду с книгой стихов в руках, а если Орасио поинтересуется, где она, пускай объяснит. И добавила, что ждет его назад завтра, в это же время. Потом устроилась с клеенчатой книгой в саду, и стихи кружили над ней, облетая округу, снова собираясь в кроны и медленно гоня облака к горизонту.

За завтраком Прадера думала о чем-то своем, а в конце спросила Марию:

— Так что ты думаешь делать с этим ненормальным?

— Дождусь, когда он приедет, и прощу.

— Ты понимаешь, что говоришь? Этот тип выставил тебя на посмешище, он же вертит тобой как куклой.

Счастливая Мария опустила глаза. Но вечером пришла женщина, обычно прибиравшаяся в доме, и принесла вечернюю газету за прошлый день. Мариин взгляд упал на заголовок "Новые модели мастера Факундо". Она не удержалась и впилась в заметку:

"На последнем этаже фирменного магазина "Весна" состоится большая выставка новых товаров. Насколько нам известно, в показе новинок сезонного платья примут участие манекены модели "Ортенсия". Это известие пришло к нам вместе с сообщением, что мастер по изготовлению прославленных манекенов, господин Факундо, стал одним из совладельцев вышеупомянутой торговой фирмы. С понятной тревогой следим мы сегодня за тем, как подобное новое — и уже не раз упоминавшееся нами прежде — воплощение первородного греха вторгается в жизнь каждого. Спешите веселиться. Вы некрасивы? Не беспокойтесь. Холодны? Не огорчайтесь. В искусственной женщине по имени Ортенсия вы найдете любовь без лишних слов и докучных свар, без унылых допросов и неизбежных акушерок".

Потеряв дар речи, Мария тряхнула головой. Потом подняла глаза, в ярости буравя потолок, и не помня себя выпалила:

— Прадера! Ты только посмотри!..

Тетка ткнулась было в корзину с вязаньем и сощурилась, разыскивая очки. Мария бросила:

— Слушай! — и прочитала ей заметку вслух. — Нет, я не просто подам на развод, я устрою ему такой скандал, какого в этих краях не видывали.

— Ну-ну, девочка, успокойся, — умоляла Прадера, протягивая к ней побелевшие от чистки кастрюль руки.

Пока Мария расхаживала по залу, натыкаясь на ни в чем не повинные кадки и горшки с цветами, Прадера воспользовалась случаем и засунула подальше клеенчатую книгу.

Назавтра шофер не знал, куда девать глаза, боялся, вдруг хозяйка спросит об Орасио. Но она лишь взяла деньги и снова отправила его в черный дом за одной из служанок — тоже Марией. Мария-служанка прибыла к вечеру и рассказала про шпионку, которую приказано звать госпожой Эулалией. Мария-хозяйка в первый миг остолбенела и только выдохнула:

— Она похожа на меня?

— Да что вы, сеньора, у нее же волосы светлые и платье совсем другое.

Мария-хозяйка вскочила, но тут же опять рухнула в кресло и разрыдалась. На звук пришла тетка. Служанка повторила рассказ. Необъятные груди Прадеры заколыхались в жалобных стонах, а взбудораженный шумом попугай заорал:

— Привет пустоваркам!

VIII

Вернулся Вальтер, инсценировки возобновились. В первый же вечер Эулалию внесли в гостиную. Орасио сидел на помосте рядом с красавицей и обнимал ее, рассматривая других кукол.

Теперь мастера ставили сцены более многолюдные, чем раньше. Во второй витрине разместили пять манекенов, это был исполнительный комитет общества по опеке юных сироток. Одну из кукол только что избрали президентом. Ее потерпевшая поражение соперница сидела понурив голову; Орасио она приглянулась больше других. Он на секунду оставил Эулалию и прикоснулся губами к свежей щеке побежденной. Возвращаясь к своей красавице, он расслышал в паузах музыки гул машин и вспомнил, как Алексей сравнивал Эулалию со знакомой шпионкой времен войны.

Решив не обращать на это внимания, он весь вечер пожирал глазами своих кукол, таких непохожих друг на друга. Но на следующий день проснулся совершенно больным, а к ночи не мог справиться с навалившимся страхом смерти. Он томился, не зная срока и прислушиваясь к собственному ненадежному телу. С каждым часом одиночество становилось все невыносимей. Манекены в помощники не годились, как бы говоря: "Мы — простые манекены, разбирайся со своими делами сам". Хозяин принимался насвистывать, но, слыша себя со стороны, чувствовал, что цепляется за волосок, который лопнет, стоит ему на секунду отвлечься. Или начинал говорить вслух, по-дурацки комментируя каждый шаг: "Пойду-ка я в кабинет, поищу чернильницу". А то думал про себя в третьем лице: "Выдвинул ящик. Теперь этот болван открывает чернильницу. Ну-ну, поглядим, сколько он протянет". В конце концов он в ужасе бросился из дома.

Наутро принесли ящик от Факундо. Вскрыв его, Орасио обнаружил, что тот битком набит отвинченными руками и ногами, и вспомнил, как однажды попросил отсылать ему ненужные детали манекенов. Он испугался, нет ли там головы (ее он не заказывал!). Потом сунул ящик к другим дожидавшимся очереди куклам и, созвонившись с мастерами, объяснил свой замысел.

Первый опыт прошел чудовищно, он даже расстроился. Раздвинув занавес, Орасио увидел на ступеньках (судя по всему, на паперти храма) женщину в трауре. Из-под длинного платья выглядывало невероятное количество ног, штук десять-двенадцать, а на каждой ступеньке ладонью кверху лежала рука. "Что за идиоты! — вскипел Орасио. — Пустили в ход все конечности сразу". Не ломая голову, он выдвинул ящик с запиской и прочел: "Бедная вдова целый день не жалела ног, пытаясь раздобыть еду, и теперь протягивает руки за милостыней, чтобы выпросить хоть жал-

кий грош". "Что за дурацкие аллегории!" – продолжал распаляться Орасио. Взбешенный, он отправился спать и, уже в полудреме, увидел вдову, передвигавшуюся на всех своих многочисленных ногах, как паучиха.

После плачевного опыта Орасио совсем было разочаровался в мастерах, в манекенах и даже в Эулалии. Но через день-другой Факундо подвозил его на машине и вдруг сказал:

– Видишь двухэтажный дом? Его снимает тот бессловесный человечек, который купил у меня сестру твоей красавицы. Твою, скажем так, свояченицу. – Он хлопнул Орасио по коленке, оба рассмеялись. – Бедняга приходит только по вечерам и дрожит, как бы мать не узнала.

На следующий день, поздним утром, грунтовая дорожка, ведущая в сторону реки к дому бессловесного человечка, была пуста. Орасио подлез под запертые ворота и обошел вокруг другого домика, поменьше – будки сторожа. Хлопнул в ладоши. Появился небритый жующий мужчина в рваной шляпе.

– Чего надо?

– Говорят, у хозяина дома есть манекен...

Человек откинулся на ствол дерева и на секунду прекратил жевать:

– Хозяина нету.

Орасио вынул несколько купюр. При виде денег мужчина стал жевать медленнее. Орасио развернул бумажки карточным веером и как бы задумался, поглядывая на сторожа. Тот сглотнул слюну, но с места не двинулся. Орасио дал собеседнику время прикинуть, что тот сделает с такими деньгами, и закончил:

– Мне нужно увидеть манекен сегодня.

– Хозяин придет часов в семь.

– Дом открыт?

– Закрыт. Но у меня есть ключ. Если что, – выговорил сторож, протягивая руку и беря прикуп, – я ничего не знаю. – И добавил: – Заперто на два оборота... Манекен наверху. И сма-а-ри у меня, чтоб все было на месте.

Орасио с юношеским жаром бросился по дорожке. Низкая входная дверь была грязная, как опустившаяся старуха. Он с омерзением повернул ключ. За дверью открылось какое-то отвратительное помещение, у стены в ряд стояли удочки. Орасио прошел по немытому полу, поднялся по свежевыкрашенной лестнице. Спальня оказалась прибранной, уютной, но манекена там не было. Он перерыл все, сунулся даже под кровать. И наконец нашел куклу в платяном шкафу. Сначала ему почудилось, что перед ним – один из Мариных сюрпризов. Кукла была в черном выходном платье, усыпанном драгоценностями, словно стеклянными блестками. Окажись она у него в витрине, он бы подумал о вдове, залитой слезами. Вдруг послышался хлопок, похожий на выстрел. Орасио подбежал к ведущей вниз лестнице и увидел валяющуюся на полу в облачке еще не осевшей пыли удочку. Он сгреб одеяло и понес Ортенсию к реке.

Кукла была легкой и холодной. Ища укромное место где-нибудь под деревьями, Орасио вдруг почувствовал какой-то странный, непохожий на лесные, запах и догадался, что это духи Ортенсии. Он нашел выстеленный травой уголок, подхватил куклу под колени и бережно, как женщину в обмороке, уложил на землю. Место было пустынное, но Орасио никак не мог успокоиться. Откуда-то выпрыгнула жаба. Орасио подождал, куда она скакнет дальше, потом заметил рядом камень и в размаху запустил в нее.

Он еще слишком мало знал эту Ортенсию, чтобы ее полюбить. И теперь был скорее разочарован, старался не смотреть в ее сторону, боясь встретить безжизненную гримасу. Вдруг он услышал сквозь журчание воды какие-то странные звуки. Оглянулся на реку и увидел в лодке большеголового мальчишку, строящего чудовищные рожи. Детские пальцы вцепились в весла, и двигался только жуткий, как обрубок шевелящейся кишки, рот, откуда и доносились поразившие его звуки. Орасио схватил Ортенсию и кинулся к дому.

Возвращаясь после приключения с чужой Ортенсией в свой черный особняк, Орасио решил уехать за границу и в глаза больше не видеть манекенов. Дома он первым делом направился в спальню, чтобы вынести оттуда Эулалию, но увидел лежащую ничком и горько плачущую Марию. Он сел рядом, погладил ее по голове, но вспомнил, что их здесь трое, и кликнул служанку, чтобы та унесла куклу и позвонила Факундо — пусть заберет ее. Потом вытянулся на кровати рядом с Марией. Оба лежали молча, пока не стемнело. Тогда Орасио взял жену за руку и, с трудом подбирая слова, будто на малознакомом языке, стал рассказывать, что разочаровался в манекенах и как ему было без нее плохо.

IX

Мария поверила, что Орасио окончательно порвал с куклами. Оба вернулись к безоблачному обиходу лучших времен. Вначале они переносили воспоминания об Ортенсии спокойно, потом стали вдруг замолкать на полуслове, но каждый знал, о чем думает другой.

Однажды утром, гуляя в саду, Мария остановилась под деревом, куда усаживала именинницу, готовя мужу сюрприз. Ей вспомнился пущенный соседями слух, и, подумав, что это ведь она, в конце концов, убила Ортенсию, Мария расплакалась. Но когда Орасио подошел с расспросами, что случилось, она не захотела ничего объяснять и с враждебным видом молчала. А он опять заметил, что Мария, вот так в одиночестве скрестившая руки, поразительно поблекла без Ортенсии.

Как-то вечером Орасио встречал сумерки в комнате рядом с гостиной. Его не отпускала мысль, что это он погубил Ортенсию. Мало-помалу им завладела боль вины и раскаяния. Вдруг он заметил в комнате черного кота. Он в бешенстве вскочил и хотел было дознаться у Алексея, откуда взялось это чудовище, но тут появилась Мария, объяснившая, что это она его принесла. Она была в приподнятом настроении и, обняв Орасио, принялась рассказывать, как все получилось. А муж, видя, что ей хорошо, решил не портить вечер, но почувствовал необъяснимую неприязнь к зверьку, неслышно возникшему как раз в ту минуту, когда его захлестывало чувство вины.

Через несколько дней кот стал предметом нового раздора. Мария приучила его залезать в постель и клубочком сворачиваться на одеяле. Орасио дожидался, пока жена заснет, а потом устраивал под одеялом маленькое землетрясение, сгоняя недруга. В одну из таких минут Мария проснулась:

— Кто это напугал кота?

— Я-то откуда знаю!

Мария заворчала и взяла питомца под защиту.

Как-то вечером, после ужина, Орасио зашел в гостиную посидеть за роялем. Инсценировки он несколько дней назад отменил и теперь, вопреки обыкновению, оставил витрины в темноте. Их окружал только гул машин. Он зажег торшер у рояля и увидел на крышке зрачки кота: тот до неразличимости сливался с инструментом. Огорошенный Орасио решил его вздуть. Кот метнулся в соседнюю комнату, хозяин — за ним. Обнаружив, что выход во двор заперт, зверек скакнул вверх и принялся полосовать портьеры. Одна рухнула. Мария из столовой увидела их возню и бросилась на помощь. Супруги обменялись колкостями, в конце концов жена отчеканила:

— Это ты заставил меня уничтожить Ортенсию, а теперь, видно, хочешь, чтобы я расправилась с котом.

Орасио схватил шляпу и кинулся к двери.

Раньше ему казалось, что Мария сможет его простить и в минуту примирения скажет: "Я за то и люблю тебя, что ты сумасшедший". Но какое право она имела говорить ему такое сейчас да еще обвинять в гибели Ортенсии? Он и без того наказан, ведь Мария без Ортенсии совсем потускнела, и рядом с этим котом она не милей, а, наоборот, только вульгарней. Выходя, он увидел, как жена заплакала, и подумал: "Вот и оставайся теперь одна, казни себя за этого кота".

Но ее мучения были ничто по сравнению с его собственными, и от этой мысли ему делалось еще тяжелей. Она не сумела утешить его хотя бы обманом, он же, как всегда, оставляет ей распутывать весь клубок. А ведь сейчас, пока он еще жив, только Мария с ее страхом и верой смогла бы разделить с ним нестерпимое отчаяние последних дней или минут... Так пусть ничего не знает: Орасио теперь и сам не понимал, что хуже.

На углу он замешкался, чтобы осмотреться, и вовремя: мимо фыркнул автомобиль. Потом долго шагал по темным улицам, а очнувшись в Акациевом саду, присел на скамейку. Перебирая в уме свою жизнь, он оглядел стволы вокруг и задержался на тени, подползавшей к пруду. Тут он задумался и смутно представил себе свою душу. Она была вроде беспросветной тишины над черной водой. Но тишина эта хранила память и не могла позабыть гул машин: он был частицей ее самой. Может быть, тот гул тянулся за пароходом, когда-то рассекавшим залив, который уже не отличить от ночи и откуда до сих пор, как обломки кораблекрушения, всплывают воспоминания о куклах?..

Тут Орасио пришел в себя и заметил вынырнувшую из тени парочку. Пока они шагали в его сторону, он вспомнил, что в первый раз поцеловал Марию на смоковнице: они тогда ели поспевшие плоды и чуть было не свалились с ветки. Парочка скользнула мимо, пересекла аллею и скрылась в небольшом особняке; все они здесь были похожи, кое-где висели объявления о сдаче внаем. Вернувшись, он помирился с Марией, но у витрин, оставшись в одиночестве, подумал, что вполне может снять такой домик в парке и доставить туда одну из Ортенсий.

Утром за столом ему бросились в глаза два зеленых бантика на ушах у Мариного кота. Жена объяснила, что аптекарь проколол всем двухнедельным котятам уши особой машинкой, вроде канцелярского дырокола. Орасио смягчился, увидев в этом добрый знак. Он вышел на улицу и, позвонив Факундо, спросил, как среди манекенов на выставке отличить

его Ортенсий. Тот ответил, что из всех моделей в мастерской осталась одна, да и ту вот-вот увезут; у нее в ушах не хватает сережки. Значит, соперниц у Ортенсии не будет. Орасио угадал в этом перст судьбы и принял свое новое падение как сладкую волю рока.

До "Весны" шел трамвай, но он предпочел двинуться пешком, предвкушая, как узнает свою избранницу среди других. Он и сам замешался в толпе и почувствовал удовольствие, растворяясь в людском потоке. На улицах было оживленно, близился карнавал. Путь оказался дольше, чем он рассчитывал. Орасио начал уставать и хотел уже только одного — скорей добраться до куклы. Тут перед ним как из-под земли вырос мальчишка с трубой и резко гукнул прямо в лицо. Отшатнувшемуся Орасио стало не по себе. Он подумал, не отложить ли посещение до вечера, но магазин был уже в двух шагах, и, разглядев за стеклом разряженные манекены, он рискнул войти. Ортенсия была в пышном, винного цвета платье эпохи Возрождения. Крохотная полумаска делала красавицу еще неприступней. Орасио загорелся: он хотел владеть ей одной, и немедленно. Но вышла знакомая продавщица, улыбнулась ему уголками губ, и он ретировался.

Через несколько дней куклу доставили в домик на задворках Акациевого сада. Дважды в неделю к девяти вечера от Факундо приходила служительница с пылесосом, чистила красавицу, в десять заправляла ее горячей водой и удалялась. Орасио любил, чтобы кукла была в маске, не мог ей налюбоваться и звал Эрминией.

Однажды вечером они сидели вдвоем перед картиной. Орасио увидел в стекле отражение ее глаз: они блестели из-под маски, в них светилось что-то живое. С этих пор он всегда садился на то же место, прижимался к красавице щекой и, уловив наконец в стекле (картина изображала водопад) выражение побежденного превосходства у нее в глазах, жадно целовал Эрминию. Иными вечерами они вдвоем прогуливались по парку — со стороны могло показаться, что он идет, обняв привидение, — и садились на скамью у фонтана. Но однажды он заметил, что у воды Эрминия быстрей остывает, и поспешил водворить ее в дом.

Вскоре в магазине "Весна" открылась новая большая выставка. Огромная витрина заняла почти весь верхний этаж. Ей отдали центр зала, а публика прохаживалась по четырем коридорам, оставленным между стенами и стеклом. Успех был неимоверный. (Любуясь нарядами, посетители наперебой интересовались, какие из манекенов — знаменитые Ортенсии.) Витрина делилась надвое зеркальной перегородкой от пола до потолка. В секции сразу у входа мастера, работавшие раньше у Орасио, представили старинное здешнее поверье о Деве Озера.

Жила в лесу возле озера девушка. Каждое утро она выходила из хижины и спускалась к воде расчесать волосы, но при этом брала с собой зеркальце. (Говорили, будто она прилаживает его сзади, чтобы видеть затылок.) Как-то утром после праздничной ночи отшельницу решили навестить некие знатные дамы. Явились с рассветом и принялись допытываться, отчего это она живет здесь одна, и предлагать помощь. Когда они пришли, девушка расчесывала волосы. Из-под волны волос она разглядела наряды своих гостий и, когда те приблизились, встретила их скромным поклоном. Но стоило одной начать расспросы, как пустынница встала и пошла по берегу. Дамы было решили, что девушка хочет им что-то поведать или показать, и двинулись за ней. А она ходила себе вокруг озера в сопровождении дам, но так ничего и не показала и не пове-

дала. Рассердились дамы и прозвали ее “дурочкой с озера”. Про молчаливого человека в этих краях и сегодня говорят: “Вокруг озера ходит”.

В магазине “Весна” Дева Озера сидела на берегу за туалетным столиком. На ней был белый, отороченный осенней опалью пеньюар, а столешница заставлена духами и прочей парфюмерией. Изображался как раз тот миг, когда к ней после веселой ночи являются расфранченные дамы. У витрины толпились бесчисленные зрители. Одни оглядывали кукол с головы до ног, интересуясь нарядами. Другие с любопытством переводили глаза с пышных платьев на вырез и с одного манекена на другой, а на Деве Озера и подобных ей скромницах даже не задерживались взглядом. Третьи, лучше подготовленные, как бы цеплялись глазами за платья, опасаясь соскользнуть на грудь. Какая-то девочка с Золушкиным смирением разглядывала блестящие наряды, похожие на судьбы этих роскошных Ортенсий. Один из мужчин хмурил брови и прикрывал глаза, чтобы обмануть жену и не выдать взглядом, что уже видит себя обладателем такой Ортенсии. Сами же куклы походили на прелестных обитательниц сумасшедшего дома, озабоченных лишь тем, какую принять позу, а одеты они или раздеты – не важно.

Дальний конец витрины опять-таки делился на две части – пляж и лес. В первой манекены щеголяли в купальниках. Орасио задержался возле пары кукол, занятых беседой. Живот у одной был, как мишень в тире, разрисован концентрическими кругами (только красными), у другой на спине резвились разноцветные рыбки. Некрупная голова Орасио замерла, как у манекена. Потом двинулась над толпой, пока снова не задержалась у сцены в лесу. Эти куклы изображали туземок и были едва прикрыты. У одних с головы вместо волос сбегали какие-то мелколистые травы, обвивая их наподобие вьюнка, а смуглая кожа пестрела, словно у каннибалов, цветами и линиями. У других тело было разукрашено блестящими человеческими глазами. Орасио сразу же остановил свой выбор на одной вполне обычного вида негритянке, разве что разрисованные груди у нее выглядели как две темнокожие головки с ярко намазанными губами.

Орасио несколько раз обошел витрину, пока не встретил Факундо. Он поинтересовался:

– А среди этих, в лесу, есть хоть одна Ортенсия?

– Милый, да они все Ортенсии.

– Тогда пришли мне вот ту негритянку в Акациевый сад.

– Через неделю, не раньше...

Но прошло три, прежде чем Орасио увиделся в садовом домике со своей избранницей. Она ждала его в постели, натянув одеяло до подбородка.

Орасио это не понравилось. Но только он взялся за одеяло, как негритянка вскочила и дьявольски расхохоталась ему в лицо. Тут уж Мария отплатила ему за все, а потом рассказала, откуда знает о его новой измене. Оказывается, женщина, приходившая чистить его куклу, убиралась и в доме у Прадеры. И вдруг она заметила, что муж как-то странно, отсутствующе спокоен, и оборвала себя на полуслове.

– Что скажешь? – спросила она через секунду, пытаясь скрыть замешательство.

Он смотрел на нее не узнавая, с таким потерявшим все человеческое лицом, как будто до смерти устал. И вдруг стал медленно поворачиваться на месте, суча ногами. Мария крикнула: “Минуту!” – и бросилась в

ванную смыть черную краску. Ей было страшно, она давилась слезами и тут же расчихалась. Вернувшись, она уже не застала Орасио в спальне. Но он был дома, скоро она его нашла. Муж заперся в комнате для гостей и ни с кем не желал разговаривать.

X

Мария снова и снова умоляла Орасио простить ее, но тот продолжал молчать — без признаков жизни, без проблеска мысли, похожий на марионетку. По большей части он оставался, почти не сходя с места, в той же комнате для гостей. (Она только и догадывалась, что он встает, по растущей батарее пустых бутылок из-под французского.) Вечерами он изредка и ненадолго выходил из дома. Возвращаясь, немного ел и снова с открытыми глазами вытягивался на кровати. Мария по нескольку раз за ночь заглядывала к нему и опять видела те же остановившиеся, словно остекленевшие, глаза и неподвижность манекена. Как-то ночью она неожиданно заметила свернувшегося с ним рядом кота. Тогда Мария решила обратиться к врачу, он прописал уколы. Орасио их ужасно боялся, но, кажется, немного ожил. В конце концов Мария позвала витринщиков и задумала устроить для Орасио новое представление.

В тот вечер супруги ужинали в столовой вместе. Орасио попросил горчицы и не раз подливал себе французского. Потом выпил в соседней комнатке кофе и тут же направился в гостиную.

В первой витрине его ждала бессюжетная композиция. В большом проточном садке, среди травы и притушенных огней, появлялись и исчезали кукольные руки и ноги. Орасио увидел, как из зелени выплыла ступня и развернулась прямо на него; затем показалась и вся нога, похожая на странное, что-то ищущее животное. Ткнувшись в стекло, она на секунду застыла, потом двинулась обратно. Следом появилась еще нога вместе с рукой. Они медленно ползали, то сближаясь, то расходясь наподобие опостылевших друг другу зверей в клетке. Орасио с некоторым интересом наблюдал за сочетаниями конечностей, пока не появилась новая пара из кисти и стопы. Тогда нога вдруг напряглась и стала отвратительно взгромождаться на ступню. Орасио очнулся, мигнул светом Вальтеру и повернул настил к другой витрине.

Там на кровати лежала женщина в короне, рядом свернулся Мариин кот. Это вывело Орасио из себя, он обозлился на мастеров, пустивших сюда это чудовище. В изножье кровати, упершись коленями в скамеечки, молились три монахини. История гласила: “Эта королева скончалась, подавая милостыню. Она не успела исповедаться, но за нее молились все подданные”.

Когда Орасио снова взглянул на сцену, кота уже не было. Но тревога не отпускала, он ждал, что негодяй вот-вот вынырнет. Он решил войти в витрину, но опасался от этой твари какого-нибудь сюрприза. Орасио приблизился к кровати и, склоняясь к королеве, уперся рукой в изножье. Тут же ему на руку легла другая — одной из монахинь.

Голоса Марии, просившей прощения, Орасио уже не услышал. Почувствовав чужую ладонь, он вздернул голову, выгнулся всем телом и

принялся беззвучно разевать рот, двигая челюстями на манер полураздавленной букашки, которая не в силах ни пискнуть, ни взлететь. Жена схватила его за руку. Он с ужасом вырвался и засучил ногами, пытаясь перевернуться, как в тот вечер, когда накрашенная негритянкой Мария расхохоталась ему в лицо. Ее охватил тогдашний страх, она вскрикнула.

Орасио наткнулся на другую монахиню, нечаянно повалил ее, потом двинулся к выходу, но никак не мог попасть в дверцу. Он тыкался в витрину, пальцы бились в стекло, как птицы в запертую оконную раму. Мария не решалась еще раз взять его за руку и кинулась за Алексеем. Того нигде не было. Наконец она нашла слугу, но слуга, приняв ее за монахиню, никак не мог уразуметь, чего от него хотят. Давясь слезами, Мария объяснила, что Орасио сошел с ума. Оба бросились в гостиную. Орасио не было. Они пустились на поиски и вдруг услышали шаги по гравию сада. Орасио пересекал клумбы. Когда Мария со слугой догнали его, он шел на гул машин.

Перевод Бориса Дубина

Рассказы

Затопленный дом

КОГДА я вспоминаю об этом времени, то в памяти прежде всего возникают круги, которые я описывал в лодке вокруг маленького, засаженного растениями острова. Растения часто сменяли, но они там приживались плохо. Я греб, сидя позади огромного тела сеньоры Маргариты. Иногда она подолгу смотрела на остров, а потом что-то говорила мне; но не о том, что я надеялся услышать; она рассказывала только о растениях и, казалось, за этими разговорами хотела скрыть мысли о другом. Потеряв надежду, я вытаскивал из воды весла, словно руки, уставшие пересчитывать одни и те же капли. Но я знал: описывая очередные круги по воде, снова обнаружу, что эта усталость — не совсем истинная — растворена в некой радости. Тогда я переставал ждать слов, которые могли прийти ко мне из этого мира, почти немого, спиной ко мне, и снова принимался грести, с усилием двигая усталыми руками.

Однажды вечером, ближе к ночи, у меня возникло подозрение, что на этом островке похоронен муж сеньоры Маргариты. Поэтому-то она и заставляет меня кататься по затопленному патио и вызывает среди ночи — если светит луна, — чтобы снова кружить там. Но ее мужа не могло быть на этом островке; Альсидес — жених племянницы сеньоры Маргариты — говорил, что она потеряла мужа в Швейцарии, он упал в пропасть. И я вспомнил, что мне рассказал лодочник в тот вечер, когда я приехал. Он неторопливо греб, и мы продвигались по "водяной улице" — шириной с обычную, — обсаженной платанами и амарантами, к затопленному дому. Среди всего прочего я узнал, что лодочник с одним пеоном засыпали землей источник в патио, чтобы на его месте получился

© В. Кулагина-Ярцева. Перевод, 2003

остров. Кроме того, я полагал, что движения сеньоры Маргариты — в те вечера, когда она глядела попеременно то на остров, то в книгу, — не имели отношения к мертвому, погребенному под растениями. Хотя однажды, заглянув ей в лицо, я понял, что толстые стекла очков позволяют ей скрывать мысли и чувства, вдобавок у меня появилось ощущение, что большая застекленная рама купола над патио и маленьким островком словно замыкает тишину, в которой пребывают умершие.

Потом я вспомнил, что эту раму заказывала не она. И мне было приятно, что этому дому, словно человеческому существу, довелось служить разным целям: сначала он был загородным домом, затем обсерваторией; но так как телескоп, который был заказан в Северной Америке, потопили немцы, в патио решено было сделать оранжерею; и, наконец, его купила сеньора Маргарита, чтобы затопить.

Сейчас, пока мы плавали вокруг островка, я питал относительно этой сеньоры совершенно необоснованные подозрения. Но ее громадное тело с присущей ему непритворной простотой вводило меня в соблазн фантазировать о его мрачном прошлом. По ночам оно казалось еще больше, тишина нависала над ним, словно спящий слон, а изредка сеньора Маргарита прокашливалась, как будто хрипло вздыхала.

Я уже начинал любить ее, поскольку этот резкий переход от нищеты к роскоши позволял мне жить беспечно и безбедно, а сама сеньора Маргарита — наподобие белого слоновьего ребра, обнаруженного путешественником, — служила источником забавных и глупых фантазий. Кроме того, хотя она никогда не расспрашивала меня о моей жизни, в тот момент, когда мы встретились, ее брови поднялись вверх, будто собираясь улететь, а глаза за стеклами очков словно сказали: “Что случилось, сынок?”

Поэтому я ощущал к ней некую болезненную привязанность; и если сейчас дам волю своей памяти, то знаю, что останусь при этой первой сеньоре Маргарите; потому что другая, настоящая, которую я узнал, когда она рассказала мне свою историю перед моим отъездом из ее дома, была удивительно неприступной.

А теперь мне надо сделать над собой усилие и начать эту историю с ее истинного начала, не слишком задерживаясь на дорогих для меня воспоминаниях.

Альсидес встретил меня в Буэнос-Айресе однажды, когда я был очень слаб, и пригласил меня на чью-то свадьбу, и накормил до отвала. Во время церемонии ему пришло в голову, как найти для меня работу, и, пряча улыбку, он сообщил об одной “богатой сумасбродке”, которая могла бы помочь мне. А потом рассказал, что она приказала затопить водой свой дом по проекту одного севильского архитектора, который уже сделал такой затопленный дом по желанию одного араба — в отместку пустыне за сухость и жар. Потом Альсидес поехал с невестой в дом сеньоры Маргариты, много говорил ей о моих книгах и наконец сказал, что я “из таких же безумцев”. Она решила посодействовать, немедленно, деньгами; и в ближайшее лето пригласила меня, если я умею грести, в затопленный дом. Не знаю почему, но Альсидес так и не отвез меня туда; а потом она заболела. В это лето они приехали в затопленный дом, когда сеньора Маргарита еще не поправилась, и первые дни провели без воды. Но когда воду пустили, меня приказали позвать. Я доехал по железной дороге до маленького провинциального городка, а оттуда до дома на автомобиле. Местность показалась мне скучной, но так как я приехал ночью, то подумал, что в темноте, наверное, пря-

чутся деревья. Шофер оставил меня с чемоданами на маленьком причале, где начинался канал – "водяная улица", – и позвонил в колокол, висевший на ветке платана; но от дома уже отделился бледный свет лодочного фонаря. Виднелся освещенный купол, а рядом что-то огромное и темное, той же высоты, что и купол. (Это был резервуар для воды). Появилась зеленая лодка с человеком в белом, который начал беседовать со мной, еще не добравшись до причала. По дороге он говорил не переставая (это он сказал мне, что источник забит землей). Вскоре в куполе погас свет. В этот самый момент лодочник сказал: "Она не любит, когда бросают бумагу или как-то мусорят на этаже, залитом водой. Между столовой и комнатой сеньоры Маргариты нет двери, и однажды утром она проснулась и увидела, как из столовой плывет хлеб, который уронила моя жена. Она изругала жену, велела ей немедленно убираться, и сказала, что нет ничего хуже, чем увидеть плывущий хлеб".

Фасад дома был оплетен вьюнками. Мы подъехали к широкому вестибюлю, освещенному желтоватым светом, оттуда была видна небольшая часть просторного патио, наполненного водой, и островок. Вода поступала в дом слева, через закрытую дверь. Лодочник привязал лодку к большой бронзовой жабе на узкой дорожке справа, и мы направились с чемоданами к железобетонной лестнице. На втором этаже был коридор; застекленные двери, почти неразличимые за дымом и паром, вели в большую кухню. Оттуда вышла полная, гладко причесанная женщина с цветами в узле волос. Мне показалось, что она испанка. Она сказала, что сеньора, ее хозяйка, примет меня на следующий день, а в этот вечер поговорит со мной по телефону.

Мебель в моей комнате, массивная и темная, была как-то не на месте среди белых стен, залитых светом пыльной электрической лампочки, висевшей без абажура в центре потолка. Испанка подняла мой чемодан и удивилась его тяжести. Я объяснил ей, что там книги. Тогда она стала рассказывать, какой вред принесла ее хозяйке "такая масса книг", просто "она из-за них чуть не оглохла, и ей не нравится, когда с ней громко разговаривают". Должно быть, я как-то поморщился от резкого света.

– И вас раздражает свет? Ее тоже.

Она зажгла настольную лампу с зеленым абажуром, создававшую приятный полумрак. В тот момент, когда испанка включала лампу, зазвонил стоявший рядом телефон. Она взяла трубку. Во время разговора она часто повторяла "да", а белые цветочки в ее пучке кивали в такт. Слов она не договаривала. Слышны были отдельные слоги или какое-то шипение. Повесив трубку, она вздохнула и молча вышла из комнаты.

Я поел и выпил хорошего вина. Испанка разговаривала со мной, но я, озабоченный тем, как сложится моя жизнь в этом доме, едва отвечал ей, и голова моя покачивалась, словно мебель на шатком полу. Забирая кофейную чашку при свете настольной лампы, в котором плавал дым моей сигареты, она повторила, что сеньора позвонит мне по телефону. Я неотрывно смотрел на аппарат в ожидании звонка, и все же он раздался совершенно неожиданно. Приятным негромким голосом сеньора Маргарита спросила меня о путешествии и задала вопрос, не устал ли я. Я отвечал ей громко и отчетливо.

– Говорите обычно, – попросила она меня, – я потом объясню вам, почему сказала Марии (испанке), что плохо слышу. Мне хочется, чтобы

вам жилось спокойно в этом доме, вы мой гость; я только буду просить вас быть гребцом на моей лодке и набраться терпения и выслушать то, что мне захочется рассказать. Я же буду ежемесячно вносить деньги на ваш счет и постараюсь быть вам полезной. Я читала ваши рассказы по мере того, как они печатались. Но не хотела обсуждать их с Альсидесом из боязни разойтись с ним во мнениях, я легко обижаюсь; но мы еще поговорим...

Я был совершенно покорен. В заключение разговора она сказала, что на следующий день позвонит мне в шесть. В эту первую ночь в затопленном доме сон не шел ко мне, я был заинтригован и взволнован тем, что сеньора Маргарита собирается рассказать. Не знаю, во сколько заснул. В шесть утра короткий, словно укус комара, звонок заставил меня подпрыгнуть в постели. Я ждал не шевелясь. Звонок повторился. Я взял трубку.

— Вы проснулись?

— Да.

После того как мы договорились, в котором часу увидимся, она сказала, что я могу сойти вниз в пижаме и что она будет ждать меня у подножия лестницы. В этот момент я почувствовал себя служащим, у которого выдалась свободная минутка.

Накануне вечером мне показалось, что в темноте затаилось множество деревьев; а сейчас, открыв окно, я подумал, что на рассвете они исчезли. Была только огромная равнина и чистый воздух; единственными деревьями были платаны у канала. Легкий ветерок шевелил блестящие листья; платаны стояли вдоль "водяной улицы", потихоньку соприкасаясь кронами. Возможно, здесь я мог бы начать новую жизнь, неторопливую и радостную. Я осторожно закрыл окно, словно хотел сохранить новый пейзаж, чтобы рассмотреть его позже.

В глубине коридора дверь кухни была открыта, я пошел попросить горячей воды для бритья. Мария подавала кофе какому-то молодому человеку, который застенчиво пожелал мне доброго утра; этот человек имел отношение к воде, он говорил о моторах. Испанка с улыбкой взяла меня за локоть и пообещала, что все принесет ко мне в комнату. На обратном пути я увидел у подножия лестницы — высокой и крутой — сеньору Маргариту. Она была очень толстой, и ее тело как бы вываливалось из маленькой лодочки, словно пухлая нога из выреза туфли. Голова ее была склонена, потому что она читала бумаги, а коса вокруг головы напоминала золотую корону. Я взглянул на нее мимолетно, боясь, что она заметит, как я ее разглядываю. С этого момента до самой нашей встречи я нервничал. Едва я поставил ногу на ступеньку, она принялась откровенно рассматривать меня, и я спускался с трудом, словно густая жидкость по узкой воронке. Она протянула мне руку задолго до того, как я спустился. И сказала:

— Вы совсем не такой, как я воображала... у меня так всегда... Мне будет трудно соотнести ваши рассказы с вашим лицом.

Я даже не сумел улыбнуться, только кивал, как лошадь, которой мешают удила. И ответил:

— Мне очень интересно познакомиться с вами и узнать, что случится дальше.

Мы наконец пожали друг другу руки. Она не выпускала мою руку, пока я не прошел на сиденье к веслам, спиною к носу. Сеньора Маргарита, прерывисто дыша, переместилась на кресло, стоявшее ко мне спинкой.

Она сказала мне, что изучала смету приюта для матерей-одиночек и некоторое время не сможет разговаривать. Я греб, она управляла лодкой, оба мы смотрели на вспененную веслами воду, которую оставляли за собой. В какой-то момент я подумал, что произошла ужасная ошибка; ведь я не был гребцом, а ее вес был чудовищен. Она продолжала размышлять о приюте для матерей-одиночек, не отдавая себе отчета в том, как тяжело ее тело и как малы мои руки. Я греб изо всех сил, а перед глазами все время маячила спинка возвышавшегося передо мной кресла; темный лак и плетение с дырочками в форме сот напомнили мне парикмахерскую, куда меня, шестилетнего, водил дед. Но сейчас дырочки были закупорены белой тканью пеньюара и жиром сеньоры Маргариты. Она обратилась ко мне:

— Не торопитесь; так вы быстро устанете.

Я сразу выпустил весла, упал, словно в яму провалился, и в первый раз ощутил, как наша лодка в тишине скользит по воде. Потом я вдруг понял, что пора начать снова грести. Но, должно быть, прошло много времени. Очевидно, я несколько пришел в себя. В какой-то момент она замахала рукой, словно прощаясь, но на самом деле ей хотелось, чтобы я остановился около ближайшей жабы. Вдоль всей тропинки, шедшей по берегу озера, тут и там сидели бронзовые жабы, к которым привязывали лодку. С большим трудом, что-то приговаривая, — что именно, я не понял, — она извлекла свое тело из кресла и ступила на дорожку. Вдруг мы остановились, и как раз тогда она в первый раз закашлялась, как-то странно, словно у нее в горле было что-то, что она не хотела проглотить, и кашель закончился хриплым вздохом. Я смотрел на жабу, к которой мы привязали лодку, и видел рядом ноги сеньоры Маргариты, неподвижные, словно еще две жабы. Казалось, она вот-вот заговорит или снова так же странно закашляется. В любом случае я бы смог наконец выдохнуть воздух, что задерживал в легких, не желая упустить ее первых слов. Ожидание продлилось довольно долго, я перестал задерживать дыхание, как бы отворив дверь в комнату, где кто-то спит. Я не знал, что может значить это ожидание, возможно, мне надо было смотреть на нее, но решил стоять неподвижно сколько потребуется. На глаза мне снова попались жаба и ноги, и я принялся их изучать, поглядывая украдкой. Та часть, которая была заключена в туфли, была изящной, затем переходила в высокий белый подъем и голень, круглую и мягкую, нежную, как у еще не сформировавшегося младенца; а безмерность того, что было выше, напоминала фантастический сон — такие снятся в детстве. Прошло довольно много времени; не помню, в какие мысли я был погружен, когда услышал ее первые слова. Тут я вообразил огромный кувшин, который потихоньку наполнили водой, а теперь она вытекает из него с легким прерывистым звуком.

— Я обещала поговорить с вами... но сегодня не могу... мне нужно обдумать массу вещей...

Когда она сказала “массу”, я, не глядя, представил себе округлости ее тела. Она продолжала:

— Кроме того... вы не виноваты, но мне не по себе от того, что вы совсем другой.

Ее глаза сузились, а рот приоткрылся в неожиданной улыбке; уголки верхней губы приподнялись, как занавес в театре, и обнажились большие блестящие зубы отличной формы.

— А меня радует, что вы такая, как есть.

Должно быть, это было сказано с дерзкой улыбкой, потому что я вдруг почувствовал себя наглецом с перьями на шляпе, явившимся из другой эпохи. Я попытался отыскать ее зеленые глаза за стеклами очков. Но в глубине этих стеклянных озер, маленьких, с застывшими волнами, увеличенные линзами веки были смущенно сомкнуты. Губы прикрыли зубы, а лицо стало пунцовым, мне когда-то довелось видеть китайские фонарики такого цвета. Возникло молчание, какое-то взаимное непонимание, и сеньора Маргарита вдруг споткнулась о жабу, когда пыталась влезть в лодку. Мне хотелось, чтобы время вернулось на несколько минут назад и чтобы все было иначе. Мои слова, в сущности, прозвучали грубым намеком, отчего мне стало горько. Пространство между островком и стеклянными рамами купола разомкнулось, все кругом выглядело враждебным и словно отторгало меня. Это было больно, потому что мне уже стало здесь нравиться. Но вдруг сеньора Маргарита сказала:

— Причальте к лестнице и ступайте в свою комнату. Думаю, что потом мне очень захочется побеседовать с вами.

Я посмотрел на отражения в озере и, не глядя на растения, понял, какие из них благосклонны ко мне; и радостно взобрался по этой почти белой железобетонной лестнице, как мальчишка, карабкающийся по позвоночнику доисторического животного.

Только я принялся расставлять свои книги на пахнущих свежим деревом полках шкафа, как зазвонил телефон:

— Пожалуйста, спуститесь еще раз; мы молча сделаем несколько кругов, а когда я дам вам знак, вы причалите к лестнице, вернетесь к себе, и я не стану вас больше беспокоить в ближайшие два дня.

Все произошло так, как сказала сеньора Маргарита, хотя, когда мы огибали островок и она глядела на растения, мне показалось, что она хочет заговорить.

Потом потянулись дни, в которых смешались ожидание и леность, усталость при лунном свете и роившиеся подозрения относительно ее мужа, погребенного под этими растениями. Я знал, что с трудом понимаю других людей, и пытался думать о сеньоре Маргарите то как Альсидес, то как Мария; но при этом сознавал, что мне будет лень и дальше подозревать ее. Тогда я дал волю своему эгоизму; находясь рядом с ней, я ждал с готовностью и даже с ленцой, когда она мне расскажет, что ей заблагорассудится, и без труда найдет у меня сочувствие. А если нет, может случиться, что, пока я живу рядом с ней — с восхитительной беззаботностью, — это сочувствие станет всеобъемлющим, окутает ее целиком. И когда я был в своей комнате, то читал, смотрел на равнину и не думал о сеньоре Маргарите. С тех пор, совершенно бесхитростно, я присвоил себе этот пейзаж, и он был со мной до конца лета.

Но случилось еще кое-что.

Как-то утром у человека, имевшего отношение к воде, на столе оказался чертеж. Он рассматривал голубые линии и водил по ним пальцем. Линии изображали водяные трубы, вделанные в стены и расположенные под полом, они походили на извилистые ходы жуков-древоточцев в стенах. Он меня не видел, хотя его взлохмаченные волосы настороженно торчали во все стороны. Наконец он поднял глаза. Медленно перевел взгляд с меня на чертеж, а потом начал объяснять мне, как моторы через эти трубы всасывают воду и выбрасывают ее из дома, чтобы создать искусственную бурю. Я не увидел никакой бури; только темные очертания

каких-то железных плит, которые, как выяснилось, были отверстиями; попеременно открываясь и закрываясь, они поглощали и выбрасывали воду. Я с трудом разобрался в комбинации клапанов; и этот человек собирался объяснить мне все заново. Но тут вошла Мария.

— Ты же знаешь, что не надо раскладывать тут эти перекрученные трубы. Ей они кажутся кишками... а она может зайти сюда, как в прошлом году... — И обращаясь ко мне: — Пожалуйста, сеньор, послушайте, но держите рот на замке. Знаете, сегодня вечером у нас поминки... Да-да, она вставляет свечи в формы для пудинга и ставит их на воду около кровати, это у нее что-то вроде собственных поминок. А потом пускает воду, чтобы эти формы унесло течением.

Когда стало темнеть, я услышал шаги Марии, звук гонга — сигнал для пуска воды — и шум моторов. Но я устал и у меня не было сил ничему удивляться.

В другой раз, вечером, я как следует поел и выпил, а потом греб, сидя позади сеньоры Маргариты, и мне привиделся нелепый сон; я должен был прятаться за горой, которая почему-то скользила — так бесшумно, как могут двигаться только небесные тела; и мне нравилось думать, что "гора" движется, ведь это я вез ее в лодке. Потом сеньоре Маргарите захотелось, чтобы мы тихо постояли рядом с островом. Накануне там посадили несколько растений, похожих на наклонно стоящие зонтики, и теперь они заслоняли свет луны, падавший сквозь стекла. Было жарко, я покрылся потом, а растения простирали над нами ветки. Мне хотелось броситься в воду, но, представив, как сеньора Маргарита будет справляться с потерявшей вес лодкой, я отказался от этой затеи. Я развлекался за ее счет: "Ее имя как ее тело; два первые слога несут в себе всю эту тяжесть, эту тучность, а два последних — похожи на ее голову и мелкие черты лица..." Неправдоподобная ситуация — бескрайняя ночь, открытое место, и мы, двое взрослых людей, находясь так близко друг от друга, заняты разными глупостями. Наверное, уже два часа утра... и мы неизвестно почему не спим, придавленные этими ветками... Но как незыблемо одиночество этой женщины...

Вскоре, не знаю, в какой именно момент, из-под ветвей раздался звук, от которого я вздрогнул. Я не сразу понял, что это был ее кашель и несколько слов:

— Не спрашивайте меня ни о чем...

Она замерла. Я удержался и не произнес едва не вырвавшихся слов, похожих на песенку из тех, что поют под аккомпанемент старого аккордеона: "Да кто тебя спрашивает?.. Лучше отпусти меня спать..."

Тут она докончила фразу:

— ...пока я не расскажу вам все сама.

Наконец-то какие-то обнадеживающие слова — сейчас, когда я уже их и не ждал. Тишина наваливалась на нас под этими ветками, но мне не хотелось грести дальше. Я подумал о сеньоре Маргарите, и мысль прозвучала у меня внутри глухо, как сквозь подушку: "Бедняжке, очевидно, необходимо с кем-нибудь поговорить. И как ей тяжело в такой печали управлять этим телом..."

Когда она начала говорить, мне показалось, что ее голос раздается и во мне, как если бы ее слова произносил я сам. Возможно, поэтому у меня перепуталось то, что она рассказала, с тем, что я думал. Кроме того, мне трудно собрать воедино все ее слова и нет другого способа, кроме как перемежать их своими.

— Четыре года назад я ехала из Швейцарии, но грохот поезда показался мне невыносимым. И я остановилась в маленьком итальянском городке...

Она как будто собиралась сказать с кем, но замолчала. Прошло много времени, и я решил, что в эту ночь больше ничего не услышу. Ее голос прерывался, словно след раненого зверя. В тишине, которая, казалось, была полна этими перепутанными над нашими головами ветками, я повторял то, что услышал. Затем подумал, что мне остается с печалью вспоминать ее голос, чтобы он потом скрашивал мое одиночество. Но внезапно, словно не по моей воле, эта мысль сменилась совсем другими. Ведь это он был с ней, до того как она оказалась в маленьком итальянском городе. И потом, потеряв его в Швейцарии, она уезжала, не зная, может быть, еще есть надежда (Альсидес говорил мне, что останки так и не были найдены), и на пути оттуда шум поезда, очевидно, сводил ее с ума. Тогда, не желая очень отдаляться, она решила остановиться в маленьком итальянском городке. И там, несомненно, на нее нахлынули воспоминания, которые снова повергли ее в отчаяние. А сейчас она не может рассказать мне всего этого то ли от смущения, то ли думая, что я знаю обо всем от Альсидеса. Но он не говорил мне, что она стала такой, потому что потеряла мужа, просто: "Маргарита всегда была не в себе"; а Мария относила странности своей хозяйки за счет "массы книг". Возможно, они судили о ней так, потому что сеньора Маргарита не рассказывала им о своих страданиях. И я сам, если бы не слышал кое-что от Альсидеса, ничего бы не понял в истории сеньоры Маргариты, ведь она не сказала мне ни слова о своем муже.

В голове у меня проносилось множество подобных мыслей, а рассказ сеньоры Маргариты возобновился с того, что она оказалась в номере на первом этаже гостиницы в маленьком итальянском городке, куда прибыла поздно вечером. Она легла спать, но вскоре, услышав шум, встала и подошла к окну коридора, выходившему в патио. Патио было освещено луной и светом фонарей. И вдруг — как узнаешь в толпе своего преследователя — она увидела источник. Сначала она не могла понять, может быть, вода только мерещится ей на темной поверхности каменного источника; потом вода показалась безобидной, невинной; а когда она возвращалась в постель, вода стояла у нее перед глазами, и она шла осторожно, чтобы ее не всколыхнуть. На следующую ночь шума не было, но сеньора Маргарита все равно проснулась. В этот раз вода текла слабо, была грязная, и когда сеньора Маргарита, как в предыдущую ночь, шла к постели, ей опять показалось, что вода за ней наблюдает, на этот раз из-под листьев, которые никуда не уплывали. Сеньора Маргарита продолжала смотреть на воду, они долго созерцали друг друга. Возможно, поэтому, когда сеньора Маргарита засыпала, у нее появилось предчувствие, неизвестно откуда взявшееся — то ли из глубины собственной души, то ли из глубины воды. Она почувствовала, что кто-то хочет связаться с ней и подает ей знак с помощью воды, и поэтому вода так настойчиво смотрит и хочет, чтобы смотрели на нее. Сеньора Маргарита встала с постели и нерешительно побрела босиком по своему номеру и по коридору; но в этот раз и свет, и все кругом было другим, словно по чьему-то велению пространство, в котором она находилась, наполнилось другим воздухом и другим ощущением. В этот раз она не взволновалась, глядя на воду; а вернувшись в постель, почувствовала, что на ее рубашку льются наконец настоящие, долгожданные слезы.

На следующий день, увидев грязную воду и стоящих кругом женщин, которые громко разговаривали, она испугалась, что ее обманула ночная тишина, и решила, что вода ни о чем не оповестила ее и ни с кем не связала. Но, внимательно прислушавшись к громкой и глупой болтовне женщин, она поняла, что вода не виновата, что эти слова летают над ней, словно грязные бумажонки, и что дневной свет не обманывает. Сеньора Маргарита отправилась на прогулку, встретила бедного старика с лейкой в руке; когда он наклонил лейку, возникла широкая низкая сетка из воды и воздуха, которая журчала в такт шагам. Тогда она в волнении подумала: "Нет, мне не надо расставаться с водой; она почему-то настаивает на этом, как девочка, которая не умеет толком ничего объяснить". В эту ночь сеньора Маргарита не ходила к источнику, потому что у нее разболелась голова. Она решила выпить таблетку и в тот момент, когда в полумраке увидела воду в стеклянном стакане, вообразила, что это та же самая вода сумела приблизиться к ней, чтобы доверить тайну губам, которые ее коснутся. Тогда сеньора Маргарита сказала себе: "Нет, это очень серьезно: кто-то предпочитает ночь, чтобы наполнить водой мою душу".

На рассвете она пошла взглянуть на источник в одиночестве, чтобы внимательно понаблюдать за тем, что происходит между нею и водой. Едва она посмотрела на воду, как поняла, что по ее взгляду поднимается мысль. Тут сеньора Маргарита произнесла такие слова: "Мысль, о которой сейчас не стоит говорить" и затем, после долгого кашля: "Мысль неясная и словно стертая от долгого употребления, и мне не хотелось додумывать ее. Она постепенно растаяла, и я оставила ее. Но мысль эта дала начало размышлениям, мои взгляды извлекали их из воды и наполняли ими мои глаза и душу. Тогда я впервые поняла, что должна сохранять свои воспоминания в воде, что вода вырабатывает нечто отражающее и принимающее мысль. Когда доходишь до последней степени отчаяния, не надо вверять воде тело; ей нужно вверить мысль; она проникнет в мысль, и эта мысль изменит наше ощущение жизни". Вот, примерно, то, что она рассказала.

Потом она оделась, отправилась на прогулку, увидела вдалеке ручей и в первую минуту даже не вспомнила, что в ручьях течет вода — то единственное в мире, с чем она могла общаться. Подойдя к берегу, она понаблюдала за течением и почувствовала, что эта бегущая вода не обращается к ней и что, кроме того, она может унести воспоминания далеко, рассеять их. Она не могла отвести взгляда от только что упавшего в воду листка; он какое-то время плавал на поверхности, а в тот момент, когда он пошел ко дну, сеньора Маргарита услышала тихие, словно крадущиеся, шаги. Ей стало жаль своих неясных мыслей, у нее потемнело в глазах. Это шел конь, он приблизился даже несколько развязно, опустил морду в ручей; его зубы казались еще больше сквозь это подвижное стекло, и, когда конь поднял голову, вода с его губ стекала по шкуре, нисколько не теряя при этом достоинства. Она подумала о лошадях, которые пьют воду в ее собственной стране, и осознала, что и там есть вода.

В этот вечер в ресторане гостиницы сеньора Маргарита все время присматривалась к женщине, которую уже видела у источника. Восхищенный муж не сводил с нее глаз, но женщина иронически кривила в улыбке рот, а когда она поднесла к губам бокал, сеньора Маргарита подумала: "В какие только рты не попадает вода". И тут же почувствовала себя плохо, удалилась в свой номер и разразилась слезами. Потом заснула тяжелым сном и проснулась в два часа, взволнованная, думая о

ручье, наполнившем ее душу. Она вспоминала о ручье с благосклонностью: "Эта вода бежит, как надежда, никому не предназначенная, и никто не поспеет за нею. Если вода мелкая, любая яма может стать для нее ловушкой, запереть ее, тогда она опечалится, наполнится нечистым молчанием, и эта яма станет как голова безумца. Мои надежды должны быть мимолетными, головокружительными, если выйдет, и не надо много думать об их исполнении; это тоже должно быть ощущением воды, ее инстинктивной склонности. Я со своими мыслями и воспоминаниями должна стать как полноводная река..." Этот прилив мыслей все нарастал, и сеньора Маргарита поднялась с постели, сложила чемоданы и стала ходить по своей комнате и по коридору, но снова взглянуть на воду источника ей не хотелось. Она думала: "Вода одинакова везде, и я смогу сохранять свои воспоминания в любой воде мира". Время тянулось медленно, но наконец она села в поезд. Стук колес подействовал на нее угнетающе, и она ощутила вину перед водой, которая осталась в источнике у гостиницы; она вспомнила ту ночь, когда вода была грязная, с листьями, словно девочка-нищенка, которая просит милостыню или продает всякую ерунду; но если эта вода не принесла надежды или не оповестила ее о чем-то, как обещала, то это какая-то безобидная шутка природы. Потом сеньора Маргарита закрыла лицо полотенцем, заплакала, и ей стало легче. Но ее не оставляли мысли о неподвижной воде: "Я предпочту, — продолжала она думать, — воду, которая не движется ночью, пусть тишина медленно опускается на нее и все наполняется сном и сплетающимися растениями. Это больше похоже на воду, которую я ношу в себе; если я закрываю глаза, то чувствую, словно пальцы слепой касаются поверхности ее собственной воды, туманно напоминая ей ту воду среди растений, которую видела в детстве, когда у нее еще немного сохранялось зрение".

Здесь сеньора Маргарита на некоторое время замолчала, так что я ощутил, что вернулся в ночь, где мы стояли под нависшими ветками, но не понял, последние мысли пришли к сеньоре Маргарите в поезде или сейчас, под этими ветками. Потом она сделала мне знак, чтобы я греб к лестнице.

В ту ночь я, не зажигая в своей комнате света, рассматривал мебель и вспоминал другую ночь — когда был слегка навеселе от первой в жизни выпивки. Потом медленно разделся. Потом лежал, уставившись на тюль москитного полога, и мне вновь и вновь вспоминались слова, произнесенные сеньорой Маргаритой.

В какой-то момент ее рассказа мне стало ясно, что она до сих пор целиком принадлежит своему мужу, и вдобавок я понял, что довольно много думал о ней, а иногда не вполне безгрешно. Тогда получалось, что это я скрывал свои мысли среди растений. Но с момента, когда сеньора Маргарита начала свое повествование, я ощущал печаль, словно ее тело затягивало в воду, которая увлекала за собой и меня; мимолетно у меня возникали греховные мысли, но я знал, что нет ни времени, ни смысла додумывать их; и по мере того как продвигалось повествование сеньоры Маргариты, вода стала представляться мне божеством какой-то религии, во многом удивительной, а грехи в этой воде приобретали иной смысл и не имели большого значения. Ощущение некой новой религии становилось все сильнее. Хотя сеньора Маргарита и я были единственными ее верующими во плоти, мои собственные воспоминания о воде в паузах между фрагментами рассказа показались мне приверженцами

той же религии; они приходили медленно, будто находились в пути уже давно и не раз бывали на волосок от согрешения.

Вскоре я почувствовал, что в моей собственной душе родилась другая, новая, и что я последовал бы за сеньорой Маргаритой не только в воду, но и в мысли о ее муже. Когда она кончила говорить и я поднялся по железобетонной лестнице, то подумал, что в дни, когда вода падает с неба, верующие встречаются.

Но потом, лежа под тюлевым пологом, я стал воспринимать рассказ сеньоры Маргариты по-другому; я погружался, медленно и удивленно, в свою прежнюю душу и думал, что у меня тоже есть своя печаль; что тюль, который я разглядываю, висит над большой водой и оттуда поднимаются другие верующие, мои собственные, и требуют от меня иного. Я во всех подробностях припоминал свои грешные мысли и привычные мне ощущения. Я позволил себе думать в таком духе в один из первых вечеров, когда подозревал, что сеньора Маргарита накроет меня, как большая волна, не даст мне скрыться, а лень помешает мне защищаться. Я даже собирался уехать из этого дома; но мои намерения были зыбки, как желание встать, когда вдруг проснешься среди ночи и тут же снова укладываешься поудобнее и спишь дальше. В другой вечер мне нравилось воображать — как прежде про других женщин, — будто я на ней женат. В конце концов я малодушно решил, что если из сострадания к ее одиночеству я женюсь на ней, то мои друзья скажут, что я сделал это из-за денег, а мои бывшие невесты станут смеяться надо мной, видя, как я хожу по узким дорожкам позади невероятно толстой женщины, как выясняется — собственной жены. (Когда ей по ночам хотелось пройтись, мне приходилось следовать за ней по тропинке, которая вилась по берегу.)

Теперь мне было не важно, что скажут друзья, безразличны и шутки моих прежних невест. Эта сеньора Маргарита притягивала меня с силой, которая действовала на большом расстоянии — как если бы она была планетой, а я спутником, — и в то же время казалась далекой и чужой, исполненной редкого благородства. Но мои собственные верующие настойчиво призывали первую сеньору Маргариту, ту неизвестную, простосердечную, оставшуюся без мужа, более доступную моим фантазиям. И мне надо было передумать множество вещей, прежде чем сон скроет от моих глаз тюлевый полог.

На следующий день сеньора Маргарита сказала мне по телефону: “Я прошу вас уехать на несколько дней в Буэнос-Айрес; я буду убираться в доме и не хочу, чтобы вы видели меня без воды”. Она назвала мне гостиницу, в которой мне надо было остановиться. Там я получу извещение, что могу вернуться.

Предложение покинуть ее дом вызвало во мне бурю ревности, и к тому времени, когда мне пора было отправляться, я понял, что, хотя несколько возбужден, тяжелый груз печали при мне и, как только я успокоюсь, разворошу его и начну внимательно рассматривать. Я занялся этим довольно скоро, и, когда садился в поезд, у меня было так же мало надежд на то, что сеньора Маргарита любит меня, как было у нее, когда она садилась в свой поезд, не зная, жив ее муж или нет. Время было другое, поезд тоже; но мое желание иметь с ней нечто общее заставляло меня думать: “Нас обоих угнетает стук колес”. Но совпадение было невелико: вроде совпадения лишь одной цифры в твоем и в выигрышном билете. У меня не было ни способностей сеньоры Маргариты обнаружи-

вать чудесную воду, ни желания найти утешение в какой-либо религии. Накануне ночью я предал своих собственных верующих, потому что им хотелось, чтобы я оставался с той, первой сеньорой Маргаритой, но у меня, в глубине моей большой воды, нашлись и другие верующие, которые не отрываясь смотрели на другую Маргариту, как смотрят звери, завороженные луной. Мною владела неясная тоска, но моему воображению она рисовалась неукротимой, словно непризнанный поэт. Я служил временным пристанищем для всех моих предков, встретившихся на пути к моим потомкам; но предки, хотя были совсем не похожи друг на друга и зачастую враждебно настроены, не хотели сражаться, пока проходили по моей жизни: они предпочитали отдыхать, предаваться лени и, подобно сомнамбулам, скитались по разным снам. Я старался не провоцировать их, но если оказалось бы, что борьба неизбежна, я предпочел бы короткую схватку, чтобы они перебили друг друга сразу.

В Буэнос-Айресе я с трудом находил укромные уголки, где не мог попасться на глаза Альсидесу. (Он бы захотел, чтобы я рассказывал ему о сеньоре Маргарите, рассказывал то, что подтвердило бы его дурное о ней мнение.) Кроме того, я уже достаточно запутался со своими двумя сеньорами Маргаритами и колебался между ними, словно не знал, какую из двух сестер предпочесть, а какую предать; и не мог слить их воедино, чтобы любить одновременно. Часто меня сердило, что я вынужден был думать о последней сеньоре Маргарите так целомудренно и что у меня появилось намерение следовать за ней во всех ее безумствах, чтобы смешаться у нее с воспоминаниями о муже и, возможно, занять его место.

Когда я получил приказание вернуться, был ветреный день. Я с безумной поспешностью пустился в путь. Но у ветра, казалось, была тайная миссия — дуть против времени, — хотя никто не замечал, что люди, поезда и все остальное движется мучительно медленно. Мне понадобилось все мое терпение, чтобы дождаться конца путешествия, а когда я добрался до затопленного дома, на причале меня встретила Мария. Она не позволила мне грести и по пути рассказала, что в тот день, как я уехал, но еще прежде, чем спустили воду, произошло два события. Сначала пришла Филомена, жена лодочника, просить, чтобы сеньора Маргарита взяла ее обратно. Ведь ее выгнали не только из-за этого хлеба, но скорее из-за того, что заметили, как она соблазняла Альсидеса во время его первого пребывания в доме. Сеньора Маргарита, не говоря ни слова, толкнула Филомену, и та шлепнулась в воду; когда же она ушла, вся вымокшая, в слезах, вместе с ней ушел муж, и больше они не возвращались. А вскоре сеньора Маргарита, притянув поближе к кровати за веревку туалетный столик (у нее вся мебель плавает на надувных кругах, какие дети надевают при купании), опрокинула бутылку спирта на нагревательный прибор, которым пользуется при завивке, и туалетный столик загорелся. Она позвонила и попросила принести воды, "как будто там ее недостаточно или она не такая же, как во всем доме", — сказала Мария.

Следующее после моего возвращения утро выдалось ясное, а на островке были посажены новые растения; но я ревниво отнесся к переменам: ни сеньора Маргарита, ни я не могли найти ни слов, ни мыслей, как будто они остались в прежних зарослях.

Она вернулась к своей истории через несколько дней. В ту ночь, как случалось и раньше, по залитому водой вестибюлю были проложены

мостки. Когда я подошел к подножию лестницы, сеньора Маргарита подала мне знак остановиться и потом другой — идти вслед за ней. Мы шли по тропинке вокруг озера, и она начала рассказывать: уезжая из того маленького итальянского городка, она думала, что вода одинакова во всем мире. Но это оказалось не так, и ей приходилось много раз закрывать глаза и затыкать пальцами уши, чтобы найти свою воду. На некоторое время она задержалась в Испании, там какой-то архитектор продал ей план затопления дома — она не посвящала меня в детали, — потом села на корабль, где было довольно много пассажиров, и, когда земля исчезла из вида, она поняла, что вода океана не принадлежит ей, что в этой пучине скрывается множество неизвестных существ. Затем она сказала, что люди на корабле говорили о кораблекрушениях и смотрели на бескрайний океанский простор с тайным страхом; но без колебаний могли зачерпнуть воды из этого бескрайнего водоема, наполнить ею ванну, вверить ей свое обнаженное тело. Еще им нравилось спускаться в недра корабля и смотреть на котлы с заключенной в них водой, разъяренной пытками огня. В дни, когда на море было волнение, сеньора Маргарита, лежа в своей каюте, пыталась скользить взглядом по строчкам журналов и еженедельников, как будто пробиралась по муравьиным тропам. Или смотрела на воду, колыхавшуюся в большой бутыли с узким горлышком. На этом месте рассказ прервался, и я понял, что она сама покачивается, словно корабль. Иногда наши шаги не совпадали, тела двигались не в такт, и мне стоило усилий уловить ее слова, которые, казалось, уносило порывами ветра в разных направлениях. Она замедлила шаги, прежде чем подняться на мостки, как будто боясь пройти по ним; потом попросила, чтобы я пошел за лодкой. Мы плыли довольно долго, прежде чем сеньора Маргарита хрипло вздохнула и заговорила. Она сказала мне, что на корабле у нее был миг прозрения. Как-то она стояла, опершись о борт, глядя на спокойное море, похожее на огромную шкуру, очертания которой едва угадывались по движению мышц. Сеньоре Маргарите мерещилась всякая нелепица, наподобие той, что видишь во сне: ей казалось, что она может пройти по водной глади; но было страшно споткнуться о неизвестно откуда взявшуюся морскую свинью; тогда бы она непременно утонула. Вскоре она поняла, что уже несколько минут на морскую воду падают капли пресной небесной воды, дождь лил и на доски палубы, непрерывно и густо, словно решил атаковать корабль. Палуба моментально намокла. Сеньора Маргарита снова посмотрела на море, которое принимало и поглощало дождь с естественностью зверя, пожирающего другого зверя. Происходившее вызвало у нее смешанные чувства, а вскоре смех стал сотрясать ее тело, не затрагивая лица, — так, бывает, дрожит земля от неизвестной причины. Она попыталась как-то объяснить для себя этот смех и в конце концов сказала: “Эта вода похожа на запутавшуюся девочку; вместо того чтобы лить слезы над землей, она льет их над другой водой”. Потом она ощутила, как сладостно морю вбирать в себя дождь; но, когда возвращалась в каюту, неся свое огромное тело, вспомнила, как одна вода поглощала другую, и ей пришла в голову мысль, что девочка умерла. Тогда сладость сменилась невыносимой печалью, сеньора Маргарита сразу же легла и погрузилась в послеобеденный сон. Так она закончила рассказ в ту ночь и отправила меня в мою комнату.

На следующий день я услышал по телефону ее голос, и мне показалось, что я общаюсь с разумом иных миров. Она пригласила меня вечером на праздник в честь воды. Вечером я услышал стук форм для пудинга,

быстрые шаги Марии, и мои опасения подтвердились: мне придется присутствовать на ее "поминках". Поздно вечером она ожидала меня у подножия лестницы. Сидя на носу лодки спиной вперед и вплывая в первую комнату, я слышал все усиливающийся шум воды. В комнате я увидел сервировочный стол. (Волны от лодки качали его на надувных кругах, и чуть позванивали бокалы и брякали цепи, которыми он был прикреплен к стене.) В другой части комнаты было нечто вроде плота, круглое, со столом в центре и стульями, прислоненными к балюстраде: некое совещание тайного сообщества немых, слегка колеблемое ходом лодки. Неожиданно весла натолкнулись на раму двери, ведущей в спальню. В этот момент я понял, что вода лилась оттуда. По всей стене, если не считать того места, где располагался плот с мебелью, большой гардероб, кровать и туалетный столик, были развешаны бесчисленные лейки всех форм и расцветок; вода поступала в них из похожего на кальян большого стеклянного резервуара, висевшего под потолком наподобие лампы; от него отходили изогнутые гирлянды длинных резиновых трубок, снабжавших лейки водой. В шуме и плеске этой пещеры мы приблизились к кровати; ее длинные стеклянные ножки довольно сильно выступали из воды. Сеньора Маргарита сняла ботинки и велела мне сделать то же самое; она влезла на гигантскую кровать и направилась к стене за изголовьем, где висела огромная картина, изображавшая белого козла с бородою, стоящего на задних ногах. Она взялась за раму и распахнула картину, как дверь, и за ней оказалась ванная. Чтобы войти туда, сеньора Маргарита ступила на подушки, которые послужили ей ступенькой, и спустя несколько секунд вернулась, неся две круглые формы для пудинга с укрепленными внутри свечами. Она сказала, чтобы я опустил их на воду. Привстав, я упал на постель; тут же поднялся, но успел ощутить аромат духов, которыми пахло покрывало. Пока я возился с этими жестянками, она подошла ко мне, на край кровати, и торопливо сказала: "Пожалуйста, пускайте их так, чтобы не было похоже на поминки". (Тогда я понял, как Мария ошибалась.) Их было двадцать восемь. Сеньора Маргарита встала на колени и, взяв трубку телефона, стоявшего на одном из ночных столиков, приказала, чтобы перестали подавать воду в лейки. Наступила гробовая тишина, и мы начали зажигать свечи, лежа ничком в изножье кровати, и я старался не мешать сеньоре. Когда мы почти закончили, у нее упала коробочка спичек в одну из форм, тогда она оставила меня одного и поднялась, чтобы ударить в гонг, который был на другом ночном столике. Там же стояла и настольная лампа, освещавшая комнату. Прежде чем ударить в гонг, она задержалась, положила палочку рядом с настольной лампой и закрыла дверь-картину с изображением козла. Затем села в изголовье кровати, стала поправлять подушки, а мне дала знак, чтобы я ударил в гонг. Я с трудом сумел выполнить распоряжение: пришлось лезть на четвереньках по краю кровати, чтобы не задеть ее ноги, которые почти не оставляли свободного места. Не знаю, почему я боялся упасть в воду — глубина там была не больше сорока сантиметров. Как только я ударил в гонг один раз, она знаком показала мне, что этого достаточно. Возвращаясь — пятясь, так как там не было места, чтобы развернуться, — я видел голову сеньоры, лежащую у ног козла, и ее неподвижный ожидающий взгляд. Формы для пудинга, застывшие на месте, казались маленькими кораблями, отдыхающими в гавани перед бурей. Через несколько минут после того, как моторы включились, вода пришла в движение; тогда сеньора Маргарита с большим усилием поднялась и вернулась в изножье кровати, чтобы улечь-

ся ничком. Течение подобралось к нам, жестянки с гофрированными стенками стали сталкиваться одна с другой, а течение, дойдя до противоположной стены, с силой вернулось и быстро понесло эти жестяные формы. Одна перевернулась, за ней все остальные; свечи потухли, оставив запах дыма. Я взглянул на сеньору Маргариту, но она, предупреждая мое любопытство, прикрыла сбоку лицо ладонью. Формы для пудинга быстро тонули, течение кружило их и несло к двери вестибюля по направлению к патио. Свечи погасли, стало меньше бликов, и красочность зрелища исчезла. Когда, казалось, все кончилось, сеньора Маргарита, опираясь на локоть той руки, которой загораживала глаза, бросила другой рукой жестянку, болтавшуюся у бока кровати, и собралась наблюдать за ней, но и эта тоже мгновенно скрылась под водой. Спустя несколько секунд сеньора Маргарита медленно оперлась на руки, чтобы встать на колени или сесть на пятки, и с наклоненной головой и подбородком, утонувшим в толстой шее, смотрела на воду, как девочка, потерявшая куклу. Моторы продолжали гнать воду, и сеньора Маргарита с каждой минутой казалась все более разочарованной. Я, поскольку она ничего не говорила мне, притянул лодку, привязанную к ножке кровати. Едва я встал в лодку и развязал веревку, течение понесло меня с неожиданной силой. Поворачивая лодку у двери в вестибюль, я видел, что сеньора Маргарита смотрит на меня не отрываясь, словно я был еще одной формой для пудинга, которая давала ей возможность раскрыть некую тайну. В патио течение понесло лодку вокруг островка. Я сидел на кресле, и мне было все равно. Я вспоминал круги, которые мы описывали раньше, когда сеньора Маргарита казалась другим человеком, и, несмотря на быстрое течение, предавался неспешным раздумьям и подводил печальный итог собственной жизни. Мне на роду написано встречать людей одного и того же типа, причем ненадолго, словно я беспамятный странник, который не знает, куда идет. Я даже не понял, зачем сеньора Маргарита звала меня и рассказывала свою историю, не давая мне произнести ни слова; теперь я был уверен, что мне вообще не понять эту сеньору. Я продолжал описывать круги и предаваться раздумьям, пока моторы не замолкли и не появилась Мария, которая попросила у меня лодку, чтобы выловить формы для пудинга, кружившие вокруг островка. Я объяснил ей, что сеньора Маргарита не устраивает никаких поминок, просто ей нравится смотреть, как тонут формы для пудинга, освещенные свечами, и все.

В эту же ночь, несколько позже, сеньора Маргарита снова позвала меня. Сначала она нервничала и, даже не откашлявшись, принялась рассказывать свою историю с момента, когда купила дом и принялась готовить его к затоплению. Возможно, она жестоко обошлась с источником, забив его темной землей и заставив его воду разлиться. Сначала, когда посадили первые растения, в источнике, казалось, еще слышалось журчание воды, которая была в нем раньше; но, когда заросли стали густыми, как смутные предчувствия, сеньора Маргарита приказала сменить их.

Она хотела, чтобы вода смешивалась с тишиной спокойных снов или с негромкими беседами счастливых семейств (поэтому она сказала Марии, что плохо слышит и что может разговаривать только по телефону). Еще ей хотелось ходить по воде с медлительностью облака, чтобы руки при этом были свободны, словно кроткие крылья. Но больше всего ей хотелось понять воду. "Возможно, — сказала она мне, — воде ничего не хочется, кроме как бежать и оставлять воспоминания на своем пути; но до конца жизни буду думать, что вода несет в глубине то, что подобрала в

других краях, и не знаю, каким образом она приносит мне мысли, не мои, но для меня. Можно сказать, я счастлива с ней, пытаюсь понять ее, и никто не может запретить мне сохранять мои воспоминания в воде".

В эту ночь, вопреки обыкновению, она протянула мне на прощание руку. На следующий день, когда я был в кухне, человек, имевший отношение к воде, вручил мне письмо. Чтобы сказать что-то, я задал ему вопрос о моторах. Вместо ответа он спросил:

– Вы видели, как быстро наполняются лейки?

– Да, и... моторы хорошо работают? (Я пытался скрыть желание пойти прочесть письмо.)

– Да, конечно... С моторами все в порядке, никаких затруднений. Вечером я поворачиваю рычаг, вода начинает течь из леек, и сеньора засыпает под ее плеск. А на следующий день, в пять, я еще раз поворачиваю тот же самый рычаг, плеск воды из леек смолкает, и тишина будит сеньору; через несколько минут я перемещаю рычаг, который приводит воду в движение, и сеньора встает.

На этом я попрощался с ним и ушел. В письме было следующее:

"Дорогой друг, в день, когда я впервые увидела вас на лестнице, ваши ресницы были опущены и вы явно были очень заняты ступеньками. Все это говорило о застенчивости; но в ваших шагах, в том, как вы демонстрировали подошвы своих ботинок, была видна смелость. Я почувствовала к вам расположение и потому хотела, чтобы вы были моим спутником все это время. Иначе я рассказала бы вам мою историю сразу, и вам пришлось бы уехать в Буэнос-Айрес на следующий же день. Завтра вы так и поступите.

Спасибо за компанию; что касается ваших денежных дел, урегулируем их с помощью Альсидеса. Прощайте и будьте счастливы; думаю, мне будет очень недоставать вас. Маргарита.

P.S. Если вы решите написать рассказ обо всем, что услышали, я даю вам свое позволение. Прошу только закончить его такими словами: "Это история Маргариты, которая посвящает ее Хосе. Живому или мертвому".

Перевод В. Кулагиной-Ярцевой

Все, кроме Хулии

ВЕСЬ последний год в нашем классе прямо передо мной маячила черная кудлатая голова, всегда прислоненная к зеленой, выкрашенной маслом стене. Густые вьющиеся волосы этого мальчишки не были такими уж длинными, но казалось, в них тонет вся голова: они закрывали его бледный лоб, виски, свисали над ушами и спускались на затылке до плеч, залезая за воротник синей суконной куртки. Сидел он, по обыкновению, тихо, никогда не делал домашних заданий и не готовился к урокам. Однажды наша учительница, разозлившись, решила отправить его домой за отцом и спросила, кто из нас пойдет с ним и передаст его отцу, что надо прийти в школу для серьезного разговора. Я, вскочив с места, вызвался это сделать. Моя прыть удивила учительницу, поскольку за-

© Э. Брагинская. Перевод, 2003

дание было явно не из приятных. Но я-то решил выручить парня, помочь. А она, само собой, насторожилась, нет ли тут сговора, и взяла с меня слово, что я сделаю все как надо. Ну а мы, едва вышли на улицу, прямиком двинули в парк, где поклялись друг другу навсегда бросить школу...

Однажды, в прошлом году, мы с дочерью пошли в пассаж, и я решил подождать ее у входа, пока она сделает все покупки. Однако ждать мне надоело, и я отправился на ее поиски, а по дороге неожиданно встретил друга моего детства, который, как оказалось, был владельцем этого пассажа. Мы с ним так заговорились, что дочь ушла без меня... В какой-то момент я заметил, что из глубины торгового ряда к нам спешит девушка, что-то осторожно держа в руках. Тем временем мой бывший одноклассник говорил, что даже во Франции, где он прожил много лет, ему не раз вспоминалось, какие мы изобретали хитрости и уловки, чтобы наши родители думали, что мы прилежно учимся в школе. Теперь он живет один, зато в пассаже есть четыре девушки-продавщицы, которые опекают его лучше, чем отца родного. Та, что спешила к нам, принесла ему таблетку и стакан воды. Помолчав, мой друг проговорил:

— Они ко мне очень добры и прощают все мои...

Тут он запнулся и несколько раз помотал рукой в воздухе, словно не знал, куда ее деть, но лицо его расплылось в улыбке. Я сказал на это как бы в шутку:

— Если у тебя есть... ну, какие-то странности и ты не можешь от них отделаться, то один врач, кстати мой друг...

Он быстро опустил ладонь на край цветочного вазона и поднял указательный палец, до смешного напомнив мне оперного тенора, картинно выбежавшего на сцену.

— Видишь ли, — перебил он, — мне моя странность, а точнее болезнь, дороже жизни. При одной мысли, что болезнь вдруг пройдет, меня охватывает тоска.

— Но что это такое?

— Возможно, когда-нибудь я решусь поговорить с тобой по душам... И знаешь, если ты сумеешь... усилить мой... недуг, я тебе подарю дорогое кресло с перламутровыми инкрустациями, которое так понравилось твоей дочери.

Я взглянул на это кресло, и мне представилось, что на нем восседает таинственная болезнь моего давнего друга.

Он решил поведать мне свою тайну в субботний день и, закрыв свой магазин, повел меня к остановке пригородных автобусов. Следом за ним шли все четыре девушки и молодой человек с бакенбардами — я его как-то видел в дальнем углу одного из торговых рядов за столом с конторскими книгами.

— Сейчас мы все поедем ко мне в загородный дом, — сказал мой друг, — и если пробудешь с нами допоздна, то кое-что узнаешь.

Тут он остановился и, дождавшись всех остальных, познакомил меня с ними. Представляясь, человек с бакенбардами как-то стыдливо опустил глаза и пробормотал:

— Алехандро.

Когда автобус выехал из города и за окном потянулись однообразные пейзажи, я попросил своего приятеля рассказать мне хоть что-нибудь заранее... Он усмехнулся и ответил не сразу:

— Все будет происходить в туннеле.

— Но ты предупреди меня, когда будет этот туннель!

— Да нет! Я говорю о туннеле в моем парке, и ближе к ночи мы пройдем его весь пешком... Девушки будут нас ждать внутри, под землей. Они покроют головы темными платками и встанут коленями на молельные скамеечки вдоль стены — слева. А по правую сторону, на длинной старой доске, будут выставлены разные предметы. Я должен буду на ощупь распознать, что передо мной. И так каждую вещь. А когда я прикоснусь к лицам девушек, мне покажется, что я их не знаю...

Внезапно он впал в молчание и вскинул перед собой руки, словно ожидая, что воображаемые предметы или лица вот-вот приблизятся сами, а потом, спохватившись, резко их убрал. Я надеялся услышать еще какие-то подробности, но он лишь спросил:

— Понимаешь?

— Постараюсь понять, — пробормотал я.

Он уставился в окно, а я слегка повернул голову вбок, надеясь незаметно разглядеть лица девушек. Судя по всему, они не знали, о чем у нас разговор, да и похоже, все это было выше их разумения. Через какое-то время я тронул друга за локоть и спросил:

— Если там полная темнота, зачем на девушках черные платки?

— Не знаю, не знаю, — рассеянно сказал он, — мне почему-то так хочется... — И снова отвернулся к окну.

Я тоже стал разглядывать дорожные картины, но глаза невольно утыкались в черную лохматую голову моего друга. На фоне неба она мне вдруг представилась темной тучей, и я подумал, что, должно быть, эта кудлатая голова заслоняла небеса многим людям. Теперь, узнав, что мой друг одержим мыслями о туннеле, я воспринял эту голову в шапке черных волос совсем по-другому. Скорее всего еще там, в школе, когда к зеленой гладкой стене прислонялась его голова, в ней уже прокладывался этот темный туннель. Меня нисколько не удивляло, что я ничего такого не подозревал, когда мы бесцельно бродили по парку, но, если в ту далекую пору я, особо не задумываясь, ходил за ним хвостом, почему бы и теперь не сделать то же самое... Ведь мы по-прежнему относимся друг к другу с симпатией, а я так и не научился понимать людей!

Временами шум мотора да и все вокруг отвлекало меня от мыслей о загадочном туннеле, но я неизбежно к ним возвращался.

Когда мы наконец добрались до его усадьбы, Алехандро и девушки, опередившие нас, с трудом отворили тяжелые железные ворота. Листья, уже слетевшие с высоких деревьев, ковром легли на кустарники, и казалось, повсюду стоят переполненные корзины с бумажным мусором. А толстый слой ржавых листьев, лежавший на воротах, медленно сполз на землю. Среди поникшей травы и спутанных мелких растений мы с трудом нашли дорожку, что вела к старинному дому, который я не сразу увидел. Едва мы к нему приблизились, как у меня за спиной всполошенно закричали девочки: возле лестницы валялся разбитый на части каменный лев — упал, видимо, с веранды... Я с огромным удовольствием осматривал красивый особняк, мне так хотелось остаться одному и разглядеть все поподробнее. С верхней террасы я увидел светлый ручей и задумался, но тут же услышал голос моего друга:

— Посмотри, вон сарай с закрытой дверью! Именно там внутри — вход в туннель, который тянется параллельно ручью. А вон там, вдали, где беседка, выход из туннеля.

— Сколько же понадобится времени, чтобы пройти под землей да еще ощупать все предметы и угадать лица девушек?

— А-а, немного, ерунда! Туннель выбрасывает всех через час... Однако потом я сваливаюсь как подкошенный на диван и думаю, думаю... обо всем, что там со мною было и какие мысли приходили там на ум; сейчас при таком ярком свете мне трудно говорить об этом. Свет все портит, стирает, ну как на засвеченной фотопленке. Даже в туннеле одно воспоминание о свете может все порушить. Вещи теряют свою загадочную привлекательность... так бывает с театральными декорациями наутро, после спектакля.

Пока он это говорил, мы стали спускаться к темной лестничной площадке, а когда спустились, я увидел окутанную полумраком гостиную. Посредине мертвым призраком лежала огромная белая скатерть, заставленная какими-то предметами.

Девушки уселись на одном конце стола, мы, трое мужчин, — на другом. Между нами пролегли метры белой скатерти; старый лакей по привычке накрывал стол так же, как в далекую пору, когда здесь собиралась большая семья. Разговаривали только мы с моим другом, Алехандро сидел совершенно отстраненный, лицо худое, как бы сдавленное бакенбардами, думал, наверно, про себя: "Раз вы ко мне без интереса, то и я не полезу с разговорами..."

— А тебя никогда не охватывает желание побыть в полном одиночестве?

Набрав воздуху, он глубоко вздохнул и затем сказал:

— Напротив меня живут двое, супружеская пара, и у них радио. Они вламываются ко мне со своим радио, едва проснутся.

— А зачем ты их пускаешь к себе в дом?

— Да нет, я хотел сказать, что они его включают на полную мощность и оно гремит над самым ухом.

Я уже хотел было начать расспросы, но мой друг перебил меня:

— Ты знаешь, раньше, когда на весь парк орало это радио, я переставал понимать, что такое деревья, что такое — жизнь... Чужие звуки лезли в уши, и в моем сознании все путалось. Меня мучила мысль, что я родился в этом веке по страшной ошибке, и мне все время казалось, что этот дом вовсе не мой.

Я слушал его, боясь рассмеяться, потому что на Алехандро вдруг напала икота. Щеки у молодого человека надулись, словно у трубача, но, как ни странно, сидел он по-прежнему не подымая глаз. Наконец, сдержав смех, я спросил у друга:

— А теперь тебе не мешает их радио?

Разговор, собственно, был пустым, и я занялся едой. Меж тем мой друг не унимался:

— Этот тип, чье радио отравляло мне жизнь, вдруг явился с просьбой — помочь ему получить кредит...

В этот момент Алехандро, извинившись, встал из-за стола и сделал знак одной из девушек. Когда они вдвоем направились к двери, на него снова напала икота, от которой забавно шевелились его густые бакенбарды, и перед моими глазами возникли черные паруса пиратского корабля.

— ...ну и я, значит, сказал: я готов не только помочь вам, но еще и приплачу, если вы не будете включать радио по субботам и воскресеньям. — Затем, кивнув на пустой стул Алехандро, добавил: — Это верный

человек. Он под землей, в туннеле, творит такое... настоящая симфония. И знаешь, он вышел, чтобы проверить, все ли на месте. Раньше ему было со мной труднее, потому что я, если не угадывал, допытывался — что тут, что там... Он должен был убирать эти вещи и все ставить заново. А теперь в таких случаях мы все оставляем до другого раза, и уж если мои бесплодные попытки слишком меня огорчают, то я прикрепляю к такой вещи бирочку — у меня их в кармане полно — и Алехандро на какое-то время снимает ее со стойки.

К возвращению Алехандро мы уже порядком выпили и закусили. Мой друг, откинувшись к спинке стула, похлопал Алехандро по плечу и сказал, обращаясь ко мне:

— Он, знаешь, большой романтик. Ну настоящий Шуберт по части нашего туннеля. Нет, он еще тоньше Шуберта, и бакенбарды куда гуще. У него, представляешь, любовь с одной девушкой, которую он никогда не видел. Даже имени ее не знает. После десяти он уносит конторские книги в свою комнатушку... Ему главное — уединиться, посидеть в тишине, среди запахов древесины. Однажды ночью у него раздался телефонный звонок — он чуть со стула не свалился. Ну а девушка, которая ошиблась номером, так все и ошибается до сих пор. И он, понимаешь, *прикасается* к ней только слухом, в мечтах...

Щеки Алехандро зарделись стыдом до самых бакенбард, и я невольно почувствовал к нему симпатию.

Отобедав, он с девушками вышел в сад, а мы с другом решили отдохнуть и улеглись на диваны в его комнате; зато после сиесты гуляли по парку до самого вечера. Чем заметнее темнело, тем неохотнее говорил мой друг, и движения его становились какими-то вялыми. Свет вокруг нас меркнул, и контуры предметов расплывались в густеющих сумерках. Ночь обещала быть очень темной. Мой друг прикасался к деревьям, продвигаясь вперед, к туннелю, куда нам предстояло войти, шел, будто зная наизусть все, что сейчас затушевывал тусклый неверный свет. У дверей в сарай мы остановились, и я, прежде чем мой друг заговорил, услышал шум ручья.

— Сегодня тебе не надо прикасаться к лицам девушек, они почти тебя не знают... Можешь трогать лишь вещи, разложенные на доске с правой стороны, — предупредил он.

В эту минуту я услышал шаги Алехандро. Меж тем мой друг, понизив голос, сказал:

— Ты должен идти между Алехандро и мной, только так. Смотри не забудь!

Он зажег маленький фонарик, указывая мне на вырытые в земле ступеньки, выложенные истертой плиткой. У другой двери он, погасив фонарь, сказал:

— Все расположено справа, как тебе известно, и ты это обнаружишь, едва сделаешь три шага. Вот здесь край стойки и на ней первый предмет, мне так и не удалось угадать, что это, попробуй ты.

Я сразу прикоснулся к какой-то маленькой квадратной коробочке, от которой тянулось что-то твердое и волнистое. Я попытался понять — из какого это материала, но не посмел ковырнуть ногтем. Потом нащупал маленький желобок, а дальше что-то шероховатое и на одном краю — то ли шарики, то ли пупырышки. Мне стало неприятно, и я брезгливо отдернул руки. Друг не замедлил меня спросить:

— Тебе что-то почудилось?

— Это неважно.

— Но по твоей реакции видно, что ты о чем-то подумал.

— Я вспомнил, что в детстве видел такие пупырышки на спине у большой жабы.

— Ага! Ну иди вперед.

Затем я дотронулся до горки чего-то мягкого, сыпучего, как мука, и с удовольствием погрузил в нее обе руки. А мой спутник тотчас сказал:

— С краю висит тряпочка, вытри руки.

Я ответил, едва скрывая раздражение:

— Лучше бы полежать на пляже из муки...

— Хм, иди дальше.

Потом я нащупал какую-то клетку в форме китайской пагоды. И потряс ее, пытаясь понять, есть ли внутри птица. В этот момент блеснул лучик света, непонятно откуда... Услышав сзади шаги моего друга, я спросил:

— Что это такое?

Он в свою очередь спросил:

— Что именно?

— Разве ты не видел вспышку света?

— А-а, не беспокойся! Просто туннель слишком длинный, а девушек всего четыре, и они далеко друг от друга. И каждая фонариком показывает мне, где она...

Я обернулся и снова увидел мелькнувший в темноте маленький лучик, прорезавший темноту. Точно светлячок. В этот момент раздался голос моего друга:

— Подожди меня здесь.

И, шагнув к свету, он тотчас закрыл его спиной. А мне представилось, что он бросит сейчас в темноту свои пальцы, а потом соберет их и усыплет ими лицо девушки.

Внезапно я услышал, как он сказал:

— Хулия, ты уже в третий раз хочешь быть первой.

Тихий голос возразил:

— Я не Хулия.

Следом послышались шаги Алехандро, и я спросил у него:

— Что в той первой коробочке?

— Высушенная тыква.

И тут раздался рассерженный голос моего приятеля:

— Тебе не следует задавать вопросы моему Алехандро!

С испугу я не нашелся что ответить и, сглотнув слюну, снова стал водить руками вдоль доски. Остаток пути мы проделали в полном молчании. Предметы, которые я распознал на ощупь, располагались в следующем порядке: сухая тыковка, горка муки, пустая клетка, детские ботинки, помидор, лорнет, женский чулок, пишущая машинка, куриное яйцо, иголка для примуса, надутый пузырь, раскрытая книга, наручники, большой ларь с ощипанной курицей. Мало приятного прикасаться в темноте к этой холодной тушке с влажными бугорками на коже... Когда мы выходили из туннеля, Алехандро осветил ступеньки, которые вели в беседку. По дороге мой бывший одноклассник ласково положил мне руку на шею, будто хотел сказать: “Прости меня за резкость”, но тотчас отвернулся, вроде бы дал понять, что у него важные дела и он не может тратить время на такую ерунду.

Прежде чем подняться к себе, мой друг подозвал меня указательным пальцем и сразу приложил этот палец к губам — дескать, молчи! А как только привел меня в свою комнату, немедля сдвинул диваны так, чтобы мы не могли смотреть друг другу в лицо. Затем бросился на диван в чем был, а я лег на другой и, собираясь с мыслями, клятвенно пообещал себе поразмыслить всерьез об этой странной истории.

Чуть погодя я, к своему великому удивлению, услышал приглушенный голос своего друга:

— Мне бы хотелось, чтобы завтра ты пробыл здесь до самого вечера. Но, к сожалению, с одним условием...

Я выждал несколько секунд и ответил:

— Извини, но если я и соглашусь, то также при одном условии.

Сперва он засмеялся, а потом сказал:

— Знаешь, пусть каждый из нас напишет на бумажке свое условие, хорошо?

— Пожалуйста.

Я вытащил блокнот, и, поскольку наши диваны, смотревшие в разные стороны, стояли рядом, мы обменялись записками, не видя друг друга. Вот что написал мой друг: "Мне необходимо побыть одному среди деревьев до самого вечера", а вот что было у меня: "Я бы с радостью заперся на весь день в одной из твоих комнат". Он прочел это со смехом, потом встал и поспешно вышел. Но вскоре вернулся и сказал:

— Твоя комната будет наверху, прямо над этой, а теперь пойдем ужинать.

К столу подали курицу, наверно ту самую — из туннеля. После ужина мой друг сказал:

— Давай послушаем вместе квартет моего любимого Клода!

Меня позабавила такая фамильярность по отношению к Дебюсси. Мы устроились поудобнее на диванах... Когда надо было перевернуть пластинку, он вдруг замер с ней в руках и задумчиво проговорил:

— До чего печально, что мысли уносят меня так далеко отсюда!

Музыка смолкла, а он, того не замечая, продолжал говорить:

— Я жил рядом с другими людьми, и меня по-прежнему одолевают воспоминания, которые мне уже не принадлежат.

Больше он ничего не сказал за весь вечер. Когда я наконец остался один в моей комнате наверху, то почему-то сразу начал расхаживать из угла в угол, чувствуя, как во мне растет какое-то радостное возбуждение. Вот тут и вынырнула эта внезапная мысль: самый непостижимый объект туннеля — мой друг.

В это мгновение я уловил слухом: кто-то торопливо подымался по лестнице... В дверь просунулся мой друг и с улыбкой сказал:

— Твои шаги мне страшно мешают. Внизу очень слышно.

— О-о! Прости, пожалуйста!

Едва он удалился, я снял туфли и стал ходить по комнате в носках. Мой друг не замедлил появиться снова.

— Теперь еще хуже, дорогой. Бухает, как пульс. При каждом твоем шаге у меня сердце куда-то проваливается.

— Ох, ты, наверно, сам не рад, что пригласил меня.

— Напротив! Я даже уверен: мне будет грустно думать, что в комнате, где ты спал, — никого.

Я ответил деланной улыбкой, и он тотчас удалился.

Почти сразу я заснул, но вскоре проснулся. За окном взблескивали отсветы далеких молний, и где-то гремел гром. Я осторожно встал, чтобы открыть окно. Небо было белесое, мутное, с набухшими тучами, которые зависли над самым домом. Вдруг я заметил на дорожке человека. Согнувшись, он что-то искал среди травы и примятых веток. Через какое-то время он, не распрямляясь, сделал несколько шагов в сторону. Я решил немедленно сказать об этом другу. Лестница под моими ногами заскрипела, и мне вдруг стало страшно: а ну как мой друг примет меня за вора... Дверь в его комнату была открыта, а кровать пуста! Я быстро поднялся к себе и поспешил к окну: в саду никого не было. Мне снова удалось заснуть. Утром, пока я умывался внизу, слуга принес в мою комнату горячий мате. Потягивая ароматный напиток, я отчетливо вспомнил свой сон: мы с другом стоим у какой-то могилы, и он мне говорит: "Знаешь, кто тут похоронен? Та курица в ларе". Мы вовсе не думали о смерти и воспринимали эту надгробную плиту как какой-то забавный холодильник, где лежат все покойники, которых со временем надо будет съесть.

Припоминая все это, я рассеянно смотрел сквозь желтоватые занавески в сад и потягивал мате. И вдруг увидел, как мой приятель быстро пересекает дорожку. Я приник к окну, желая проследить, что будет дальше, но тут же решил не делать этого и снова стал расхаживать по комнате, уже не беспокоясь, что там подо мной. Однако когда я в очередной раз оказался у окна, то увидел, что мой друг идет прямо к экипажному сараю. При мысли, что он, должно быть, направляется в туннель, меня охватило смутное беспокойство. Но он свернул в сторону, туда, где висело белье, и прикоснулся раскрытой ладонью к простыне, которая, видимо, еще не высохла.

Мы встретились с ним только за ужином. Он тотчас начал жаловаться:

— В пассаже, где я торчу столько времени, я мечтаю о поездке сюда, не могу дождаться. А здесь меня грызет тоска. Но мне необходимо побыть в полном уединении, так, чтобы вокруг ни одного живого существа... О-о, прости великодушно!

Тут я ему сказал:

— Ночью в сад, наверно, забрели собаки... Утром я видел: на дорожке валялись фиалки.

Он улыбнулся:

— Да это я! Мне нравится срывать их перед самым рассветом, — и посмотрел на меня, улыбаясь со значением: — Я оставил дверь открытой, а вернулся, смотрю — она закрыта.

Я тоже глянул на него с улыбкой:

— Мне почудилось, это воры, и я решил тебя разбудить.

Мы вернулись в город поздним вечером, и он, похоже, был в хорошем настроении.

В следующую субботу, когда мы с другом стояли на веранде, ко мне неожиданно подбежала одна из девушек. Я вообразил, что ей надо со мной посекретничать, и наклонил голову, а девушка вдруг взяла и поцеловала меня в щеку. Это, скорее всего, был какой-то вызов, и мой друг вспылил:

— Что это значит?

— Мы сейчас не в туннеле, — ответила девушка.

— Но вы в моем доме! — сказал он раздраженно.

Тут подбежали остальные и стали наперебой объяснять, что они играют в фанты и этой девушке в наказание выпало поцеловать меня.

Я, напустив на себя серьезность, заметил:

— Больше не придумывайте таких наказаний. Слишком строгих...

На это одна из девушек, самая молоденькая, вздохнула:

— Вот бы мне выпало такое наказание!

Все обошлось, но мой приятель явно обиделся.

В положенный час мы все уже были в туннеле. Я снова взял в руки высушенную тыковку, но уже с биркой, — жаль, значит, ее уберут отсюда. Затем я погрузил руки во что-то сыпучее, и мне вдруг стало скучно. Рассеянно шевеля пальцами, я ждал, когда наконец первая девушка посветит фонариком. Потом нащупал две вещи с бахромой и на удивление быстро догадался, что это перчатки. Мне подумалось, что моим рукам важнее догадаться, чем мне, и что они, именно они обрадовались раньше, чем я. Потом, когда я притронулся к чему-то стеклянному, мне почудилось: мои руки действуют сами по себе, и им хочется надеть те перчатки. Я было собрался сделать это, но одернул себя. Точно строгий папаша, который не желает потакать капризам своих дочерей! Столь бурная фантазия быстро сменилась тревожным чувством: не слишком ли углубился мой друг в этот странный мир прикосновений. А что если он продуманно помогает своим рукам развивать заложенную в них способность жить совершенно независимой от него жизнью? Вспомнилось, с каким наслаждением в прошлый раз мои пальцы копались в рассыпчатой муке, и я понял, что моим пальцам нравится сухая мука. С трудом я заставил себя отбросить эти мысли и снова стал ощупывать стекло. Хм, у него сзади подставка. Может, это фотография? Поди знай! А вдруг — зеркало? Да, плохо дело, воображение меня явно подводит, и темнота вздумала шутить надо мною. В эту секунду вспыхнул фонарик у первой девушки, и я, вспомнив почему-то о тыковке, которую угадал далеко не сразу, мгновенно сообразил — это львиная голова.

Мой друг меж тем допытывался у девушки:

— Что это? Голова куклы? Собаки? Курица?

— Нет, — ответил девичий голос. — Это такой желтый цветок, который...

— Сколько раз я говорил, что сюда ничего нельзя приносить! — оборвал он.

— Глупец! — тихо проговорила невидимая девушка.

— Что-о-о? Да кто ты?

— Я — Хулия, — произнесла она теперь решительно.

— Никогда больше ничего не приноси, — упавшим голосом обронил мой друг.

Приблизившись ко мне, он сказал:

— До чего приятно, что в такой тьме желтеет цветок!

В это мгновение кто-то притронулся к моему пиджаку, и мне помыслилось, что это перчатки, что они могут передвигаться в пространстве самостоятельно. Затем я подумал, что это человек, и сказал другу:

— Кто-то задел меня...

— Помилуй! Это исключено! У тебя галлюцинации... такое бывает под землей.

Спустя время мы вдруг услышали шум ветра, но не почувствовали ни малейшего дуновения... Алехандро поспешил объяснить:

— Это машина, она имитирует шум ветра. Мне ее дали на время в театре.

— Ну хорошо, — сказал мой друг, — однако рукам она совсем не нужна.

Помолчав с минуту, он спросил обеспокоенно:

— А кто завел эту машину?

— Первая девушка. Она ушла вперед после того, как вы трогали руками ее лицо.

— А-а! — воскликнул я. — Вот видишь! Она-то и притронулась ко мне по дороге...

В тот вечер мой друг, стоя у патефона, произнес целую речь:

— Сегодня я получил большое удовольствие. Думал в туннеле о чем-то постороннем, вспоминал что-то странное и, разумеется, ошибался, трогая предметы. Едва я сделал первый шаг в темноте, мне представилось, что я встречу нечто особенное и мое тело будет жить по-другому, а голова, мозг постигнет наконец что-то очень глубинное. Знаешь, в тот самый момент, когда я уже отошел от стойки и резко повернулся влево, чтобы найти руками девушку, мне наконец открылось, кто именно обманул меня недавно в одной крупной торговой сделке...

По дороге в свою комнату и даже в постели я все думал и думал о замшевых перчатках, чуть растянутых от женских пальцев. Мысленно я сдергивал эти перчатки, и казалось, я обнажаю чьи-то руки. А уже засыпая, вместо перчаток я видел банановую кожуру. Должно быть, среди ночи, во сне, я почувствовал, как чьи-то руки шарят по моему лицу, и с криком проснулся. И какое-то мгновение плавал в темноте, ничего не соображая. Потом понял — это дурной сон. Мой друг взбежал ко мне наверх и взволнованно спросил:

— Что с тобой?

Я начал было объяснять:

— Мне приснилось такое страшное... — И осекся. Зачем рассказывать? А вдруг это ему вздумалось ночью трогать мое лицо?

Он мгновенно ушел, а я лежал и лежал с открытыми глазами. И тут слышу: кто-то тихонько приоткрывает дверь.

— Кто это? — закричал я в страхе.

В эту минуту по ступенькам глухо застучали чьи-то когти... Передо мной снова вырос мой друг, и я сказал:

— Ты оставил дверь открытой, и ко мне вошла какая-то собака...

Не дослушав, он молча ушел.

На следующую субботу, когда мы вошли в туннель, до нас донесся жалобный вой. У меня в голове пронеслась мысль: это скулит маленькая собачка. Одна из девушек почему-то прыснула, и следом засмеялись мы все. Мой друг пришел в ярость и грубо выругался. Мы все смолкли, но в затянувшейся тишине еще отчетливее слышался странный вой. Тут все дружно рассмеялись, а мой друг закричал:

— Вон отсюда! Уходите все! Проваливайте!

Его тяжелое дыхание слышали все, кто стоял рядом с ним. Неожиданно, понизив голос и словно пряча лицо в темноте, он произнес:

— Все, кроме Хулии.

А мне вдруг взбрело в голову ослушаться и не уходить отсюда. Мой друг дождался, пока все вышли. Чуть погодя где-то вдали стала сигналить фонариком Хулия. Свет прерывался, как у маяка, мой приятель решительными шагами двинулся вперед. Я старался идти с ним в ногу, что-

бы он не услышал моих шагов. Когда он подошел к Хулии, она его спросила:

— Вы вспоминаете о лицах других женщин, когда прикасаетесь ко мне?

Он помычал, прежде чем сказать "да", и сразу добавил:

— То есть... вот теперь я вспомнил об одной женщине из Вены, которая жила в Париже.

— Она была вашей подругой?

— Я дружил с ее мужем. Но однажды его сбросил на землю деревянный конь...

— Вы шутите?

— Сейчас я тебе объясню. Дело в том, что у него было слабое здоровье... И его уговорила заняться спортом одна богатая родственница. Она, собственно, его вырастила. Он посылал ей свои фотографии в спортивных костюмах, а на самом деле запоем читал книги. Вскоре после женитьбы ему вздумалось сфотографироваться верхом на коне, да еще в шляпе с широкими полями. Но деревянный конь был трухлявый, подточенный червячком, и у него подломилась нога. И незадачливый всадник упал и сломал руку.

Хулия засмеялась тихонько, а он, помолчав, снова стал рассказывать:

— Я пришел к нему и познакомился с его супругой... Поначалу она со мной разговаривала чуть насмешливо. Рука у мужа была в гипсе, и он сидел в окружении гостей. Она принесла ему бульон, а он ей сказал, что ему сейчас не до еды. Гости все разом подхватили, что это бывает, если с человеком такое случается. А мне вдруг представилось, что у всех собравшихся переломы и они с загипсованными руками и ногами, огромными от белых бинтов, сидят в полутемной комнате. — Внезапно послышался тихий собачий вой, и Хулия засмеялась. Я боялся, что мой друг начнет искать эту собачку и наткнется на меня. Но нет, через какое-то время он заговорил снова. — Хозяин с трудом поднялся и осторожно — рука на перевязи — пошел к двери. Пиджак был наброшен на одно плечо, и сзади казалось, что он несет шарманку и будет угадывать судьбу всем, кто захочет. Он позвал меня спуститься с ним в погреб за хорошей бутылкой вина. Его жена побоялась пускать его одного. Он шел впереди всех и нес свечу. Ее пламя сжигало паутину, и пауки разбегались в разные стороны. За ним шла она и за ней — я...

Мой друг остановился, и Хулия его спросила:

— Вы только что сказали, что эта сеньора поначалу разговаривала с вами насмешливо. А потом?

— Она говорила насмешливо не только со мной. И я совсем не так сказал! — заметно раздражаясь, возразил он.

— Нет, вы сказали, что так было вначале.

— Ну хорошо... и потом было так же, как вначале.

Собачка снова завыла, и Хулия сказала:

— Не думайте, что мне это особо интересно, но... из-за вас у меня горит все лицо.

Тут я услышал, как по земле тащат скамеечку. Потом их шаги. Они вышли и захлопнули за собой дверь. Я бросился к этой двери и стал колотить в нее руками и ногой. Мой друг тотчас открыл.

— Кто еще там?

Пришлось ответить, и он, запинаясь, сказал:

— Я никогда больше не пущу тебя в мой туннель...

Он хотел что-то добавить, но, видимо, посчитал за лучшее уйти.

Тем вечером я сел в автобус вместе с девушками и Алехандро. Они сидели впереди меня. Никто из них ни разу не обернулся ко мне, и я чувствовал себя предателем.

Через несколько дней мой друг пришел ко мне домой. Час был поздний, я уже лежал в постели. Он сразу стал просить прощения за столь поздний визит и за резкие слова, сказанные мне у выхода из туннеля. Я обрадовался, но он сидел с озабоченным видом и вдруг сказал:

— Сегодня в магазин явился отец Хулии. Он не позволяет мне трогать лицо его дочери. Однако намекнул, что не станет возражать, если я попрошу ее руки. Я сразу посмотрел на Хулию — она стояла опустив глаза и старательно счищала лак с ногтя. Тут я понял, что люблю ее.

— Ну и замечательно! — воскликнул я. — Разве тебе что-то мешает жениться на ней?

— Да. Она хочет, чтобы я все это бросил и не гладил лица других девушек.

Мой друг сидел, упершись локтями в колени, и вдруг спрятал лицо в ладонях. В эту минуту оно показалось мне крохотным, как у ягненка. Я положил ему руку на плечо и невольно притронулся к его лохматой голове... Мне почудилось, что я коснулся какой-то непонятной вещи в туннеле.

Перевод Эллы Брагинской

Б*алкон*

ЛЕТОМ я всегда любил приезжать в этот город. В такое время почти все жители его покидали, отправляясь на близлежащий курорт. В одном огромном заброшенном старинном доме давно устроили отель, но с наступлением летнего сезона дом приобретал печальный вид — почти никого не оставалось, кроме персонала. Если бы мне взбрело в голову спрятаться за домом и громко завопить, мой крик, наверное, растворился бы в пространстве, поглощенный разросшимся мхом.

Театр, где я выступал с фортепианными концертами, посещало все меньше зрителей, и постепенно зал властно заполняла тишина: я наблюдал, как она нарастала, отражаясь в отливающей темным блеском крышке рояля. Тишине нравилось слушать музыку — она впитывала последние аккорды и замирала, словно обдумывая услышанное. Вступала в игру она не сразу. Но когда тишина проникалась доверием, она вливалась в мелодию: уютно располагалась среди звуков, словно черный кот с огромным пушистым хвостом, придавая музыке большую насыщенность.

После одного из таких концертов ко мне подошел со словами благодарности застенчивый старичок. Живые голубые глаза, чуть покрасневшие от волнения опухшие веки; нижняя губа его, слишком крупная, на-

© Т. Балашова. Перевод, 2003

поминала выступ театральной ложи, привлекая внимание к полуоткрытому рту. Послышался тихий голос, медленно произносимые слова, затрудненное дыхание. Помолчав, он произнес:

— Очень жаль, что дочь моя не сможет послушать, как вы играете.

Не знаю почему, я сначала подумал: наверное, его дочь ослепла; но, сообразив, что слепые слышат, решил: вероятно, она лишилась слуха; потом предположил — а вдруг она умерла; ну а в конце концов сказал себе, что ее просто может не быть в городе.

Так или иначе, тем вечером я был совершенно счастлив; в этом городе все совершалось бесшумно, в замедленном ритме, и я шел не спеша рядом со стариком, в зеленоватых бликах наступающих сумерек.

Внезапно, наклонившись к своему спутнику, — и это было похоже на откровение, нежное прикосновение, — я неожиданно для самого себя спросил:

— Так ваша дочь не может прийти на концерт?

Старик отрывисто выдохнул "ах!", и голос его сорвался; задержав шаг, он внимательно посмотрел на меня и наконец произнес:

— Да, это так. Она не выходит из дома. Вы угадали. Бывает, не спит всю ночь от одной только мысли, что на следующий день ей необходимо выйти на улицу. Утром она встает очень рано, начинает собираться, торопится, впадает в страшное волнение. Чуть позже возбуждение проходит, и в конце концов она садится в кресло и уже не в состоянии двинуться с места.

После концерта зрители быстро разошлись, словно растворились в сумраке соседних улиц, а мы заглянули в кафе. Мой спутник подал знак официанту, и ему принесли бокал с напитком темного цвета. Я присел рядом всего на несколько минут, собираясь ужинать в другом месте. Как бы между прочим я промолвил:

— Жаль, что ваша дочь не покидает дома, прогулки и развлечения необходимы всем.

Попробовав вина — его крупные, резко очерченные губы даже не повлажнели, — старик пояснил:

— Да она отвлекается: вот я приобрел старый дом, и пока он в хорошем состоянии; для нас двоих дом, правда, слишком велик. Вокруг сад с фонтаном; комната моей дочери угловая, имеет выход и на зимнюю лоджию: лоджия расположена прямо над улицей, так что, можно сказать, дочь моя живет на балконе. Иногда она гуляет по саду, вечерами играет на пианино. Я был бы вам очень признателен, если б вы нашли время поужинать с нами.

Я не возражал, и мы договорились о дне, когда я мог бы прийти к ним и исполнить что-нибудь — по своему усмотрению — на фортепияно.

В условленный день старик появился в отеле; ярко светило солнце, был ранний вечер. Еще издали он показал свой дом с большим нависающим балконом на втором этаже, вход был с торца: огромная дверь выходила в сад, где виднелся фонтан и небольшие скульптуры — среди бурьяна. Сад окружала высокая стена, верхняя часть которой была предусмотрительно покрыта какой-то застывшей смесью с битым стеклом. Каменная лестница вела прямо к застекленной галерее, откуда сквозь большие окна открывался весь сад. Двигаясь по длинному проходу галереи, я с удивлением обратил внимание на множество раскрытых зонтиков от солнца — разноцветные, яркие, они напоминали диковинные растения, что растут в оранжереях. Мой спутник пояснил:

— Почти все эти зонты подарил дочери я. Ей нравятся их цвета, нравится, когда они раскрыты. Если погода располагает к прогулке, она выбирает один из них, чтобы пройтись по саду. В ветреные дни мы не открываем эту дверь, чтобы не тревожить зонтики; тогда мы входим в дом с другой стороны.

Мы медленно шли в глубь галереи, по узкому проходу меж стеной и зонтиками. Приблизившись к одной из дверей, старик легонько постучал по стеклу; в ответ раздался приглушенный голос. Мой спутник пропустил меня вперед, и я увидел его дочь — она стояла посреди того самого балкона-лоджии, прямо перед нами, спиною к цветным стеклам. И лишь когда мы подошли ближе, она, покинув балкон, направилась к нам. Девушка шла навстречу, протягивая руки в знак приветствия и благодаря за визит. Возле одной стены, наименее освещенной, отдыхало небольшое пианино с поднятой крышкой — его широкая белозубая улыбка казалась простодушной.

Девушка извинилась, что не смогла прийти сама на мой концерт, и, обратив взгляд к балкону, произнесла: “Это мой единственный друг”.

Обернувшись к пианино, я спросил:

— А это невинное создание разве не является вашим другом?

Мы присели на низкие стулья, стоявшие у ее кровати. Внимание привлекли небольшого формата акварели с изображением цветов — они были расположены на одной высоте на всех четырех стенах, образуя яркий бордюр. На лице девушки застыла странноватая простодушно-невинная улыбка, подобная улыбке раскрытого пианино, и даже натурального цвета русые волосы, да и вся ее хрупкая фигура казались неживыми, словно забытыми в ином времени. Когда она стала объяснять, почему именно этот балкон считает своим другом, старик осторожно, на цыпочках вышел из комнаты.

Девушка продолжала:

— А с пианино очень дружна была моя мама.

Я встал, намереваясь приблизиться к инструменту, но она жестом остановила меня; глаза ее были широко распахнуты:

— Простите, но мне хотелось, чтобы вы начали играть после ужина, при включенном свете. С самого детства я привыкла к звукам фортепиано по вечерам. Тогда играла мама. Она зажигала все свечи в подсвечниках и прикасалась к клавишам — мелодии то замирали, то устремлялись ввысь, будто она подносила огонь, давая им жизнь.

Извинившись, девушка встала и вышла на балкон; прикоснувшись к стеклу обнаженными руками, она прильнула к нему, словно ища защиты на груди близкого человека. А вернувшись в комнату, сообщила:

— Я часто смотрю на улицу через цветные стекла моего балкона: если какой-то мужчина хотя бы дважды проходит через красный квадрат, всегда потом оказывается, что человек этот груб, у него тяжелый характер.

Я с интересом спросил:

— А я — в какой квадрат попал?

— Вас я увидела через зеленое стекло. Обычно это люди одинокие, живущие вдали от города, на природе.

— А мне и правда нравится одиночество, особенно в лесной глуши, — признался я.

Тут открылась дверь, та самая, через которую мы недавно вошли, и появился старик в сопровождении служанки такого маленького роста,

что было непонятно, девочка это или лилипут. Ее раскрасневшееся личико едва виднелось из-за огромного подноса с напитками, который она с трудом удерживала в руках.

Старик обратился ко мне:

— Что вы предпочитаете?

Я хотел было отказаться, произнести "ничего", но, боясь обидеть хозяина, ответил, что мне все равно. Сам он выбрал бокал с темной жидкостью, такой же, как в тот вечер, после моего концерта. С наступлением темноты мы направились в столовую, через уже знакомую галерею с зонтиками: некоторые девушка переставила, поменяв местами; я выразил восхищение сочетанием цветов, и она расцвела от счастья.

Столовая была расположена на цокольном этаже, и сквозь узкие решетчатые окна можно было видеть, как мелькают легкие каблучки или шагают мужские ботинки. Зеленый абажур отбрасывал световые блики на белоснежную скатерть: здесь, словно для праздничного вечера воспоминаний, собрались старинные приборы фамильного сервиза. Сев за стол, мы все замолчали на мгновение, и предметы на столе стали казаться волшебным воплощением тишины. Вот над столом задвигались кисти рук: они тоже словно обитали тут, принадлежали этому столу. У меня появилось ощущение, что наши руки живут отдельной, независимой от нас жизнью... Когда-то, давным-давно, неведомо чьи руки придали этим предметам, стоящим сейчас на столе, определенную форму. После длительных странствий они нашли свое место в одном из сервантов. Этим существам "посудного царства" приходилось служить разным рукам. Руки имели право бросать еду в гладкие, блестящие лица тарелок, заставляли кувшины наполнять и опустошать свои бедра, а ножи и вилки погружаться в мясо, резать его и затем отправлять куски в чей-то рот. А потом эти посудные создания кто-то мыл, вытирал, прятал в маленькие домики. Им довелось, видимо, пройти через множество рук: были среди них и добрые, ласковые, они заботились о жителях посудного царства, оставляя о себе приятные воспоминания; но те, что бы ни происходило, несли свою службу молча.

О вещах в жизни людей мы заговорили с девушкой незадолго до ужина, когда сидели в ее комнате; сквозь стекло балкона падали отблески угасающего дневного света, и она до последних мгновений наслаждалась ими; в наступавших сумерках окружающие нас предметы съеживались, словно нахохлившиеся птицы, готовые погрузиться в сон. Продолжая беседу, девушка сказала, что, общаясь с человеком, вещи обретают душу. Раньше они могли быть иными, с иной душой, — те, что на ножках, например, произошли от ветвистых деревьев; клавиши пианино были когда-то бивнями; а у ее балкона душа появилась только тогда, когда она начала там гулять.

У края стола возникло раскрасневшееся личико девочки-лилипута, она тянула ручки к тарелкам, чтобы унести их, а старик и его дочь неторопливо помогали ей. В руках карлицы посудные создания сразу теряли свою весомость, значительность; да еще было неприятно видеть, как старик то и дело суетливо придвигает к себе бутылку, держа ее за горлышко, и быстро наклоняет над бокалом. Поначалу разговор не складывался. Неожиданно громко пробили напольные часы; они стояли у стены за спиной хозяина дома, но я как-то забыл о их существовании. Тут мы и вступили в беседу. Девушка обратилась ко мне:

— А вы — вы не привязываетесь к старым вещам?

— Ну как же! То, что вы говорили о душе предметов, я мог бы сказать и о своих вещах, костюмах: они самым тесным образом связаны со мной. — Я улыбнулся, она же оставалась серьезной. — И мне совсем не кажется невероятным предположение, что вещи сохраняют нечто большее, чем очертания нашего тела или присущий ему запах...

Девушка меня не слушала, ожидая лишь паузы, чтобы воспользоваться ею, подобно тому как ребенок в детской игре в веревочку старается не пропустить момент и вовремя прыгнуть. Конечно, она задала мне вопрос, думая лишь о том, что ее сейчас волнует. Наконец девушка произнесла:

— Вечером, лежа в постели, я сочиняю стихи.

Раньше, когда мы с ней беседовали, я высказал догадку, что она, наверное, пишет стихи.

— У меня есть длинная белая ночная рубашка, которую я всегда надеваю в такие моменты. В теплые летние ночи я иногда выхóжу на балкон. В прошлом году я даже посвятила моему балкону одно стихотворение.

Девушка закончила ужин и теперь не обращала внимания на служанку, хотя та снова водила руками по столу. С широко распахнутыми глазами, словно в трансе, она начала декламировать.

— Посвящается моей белой ночной рубашке...

Тут я напрягся, но по инерции продолжал наблюдать, как шарят по столу руки карлицы. Ее маленькие крепкие пальчики, казалось, вот-вот смахнут со стола все приборы, но в последнюю минуту они цепко хватали их.

Вначале я изо всех сил старался изобразить заинтересованность; кончилось, однако, тем, что я лишь изредка кивал головой в такт движению маятника на часах. Все это мне быстро осточертело; к тому же меня не переставала мучить мысль, что, когда она наконец завершит чтение, мне нечего будет сказать. Да еще раздражало, что у старика на губах остались следы свеклы.

Стихотворение было манерным, но размер выдержан, и не встречались привычные, банальные рифмы к слову "рубашка"; я скажу наверное, что стихотворение получилось оригинальным. При взгляде на старика мне все хотелось провести языком по губам; а он, замерев, внимал дочери. Страданиям моим, как и стихотворению, не было конца. Вдруг девушка произнесла "панталон", чтобы срифмовать "балкон", и это был финал.

Я начал говорить, с удивлением слушая сам себя, а у присутствующих, очевидно, складывалось впечатление, будто я с трудом подбираю слова, чтобы выразить восхищение.

— Это поразительно... Стихотворение дышит ощущением юной невинности... Оно такое необычное, свежее...

Едва произнеся "необычное, свежее", я услышал:

— Вот еще одно...

Мне стало себя бесконечно жаль, и я эгоистично решил сосредоточиться только на себе. Тут появилась служанка-карлица с подносом; с видимым удовольствием она расставляла передо мной все новые яства. И сразу находившиеся в комнате предметы, и зеленый плющ, обвивающий одну из стен дома, да и сам дом с галереей цветных зонтиков — все утратило свои волшебные чары. Исчезла поэтичность этого вечера. И что еще хуже — я почувствовал себя здесь абсолютно чужим и со звериной жадностью набросился на ужин; едва старик брался за горлышко бутылки, я сразу протягивал свой бокал. Когда после второ-

го стихотворения девушка замолчала, я произнес, взглядом указывая на тарелку:

– Если бы это блюдо не было столь аппетитным, я попросил бы вас продолжить...

К счастью, старик сказал:

– Пусть немного поест, отдохнет. Будет еще время.

Я продолжал набивать брюхо и казался сам себе циником, которого уже не волновало, что будет дальше. И все-таки я ощутил вдруг потребность коснуться пиджака из грубой ткани – великодушно оказать внимание старику. Выразительно взглянув на бутылку с вином, признался, что недавно сочинил рассказ об одном выпивохе. Я изложил его сюжет, и мои собеседники зашлись в приступе смеха; тогда я поведал еще несколько историй. Смех девушки звучал печально, но она просила меня продолжать; на ее лице застыла неестественная улыбка, напоминавшая скорее гримасу; в ее по-прежнему прищуренных от смеха глазах стояли слезы, она крепко зажала ладони коленями. Старик закашлялся и отодвинул, чтобы не пролить, бутылку с вином. Служанка-карлица тоже смеялась, ее миниатюрная фигурка покачивалась, словно посылая мне поклон. Чудесным образом мы опять были вместе, совесть меня больше не мучила.

Тем вечером я так и не прикоснулся к клавишам. Хозяева упросили остаться на ночь, и старик проводил меня в спальню, расположенную у той стены дома, которая была обвита плющом. Когда я поднимался по лестнице, то удивился, заметив, что от напольных часов тянется шнур, повторяя все изгибы лестницы. Шнур вел в спальню, а там конец его был привязан к ножке кровати. В падающем от люстры свете деревянные поверхности старинной, темно-желтого оттенка, мебели ярко блестели. Поглаживая живот, я окинул взглядом старика. Прощаясь, он посоветовал:

– Если среди ночи вам понадобится узнать время, дерните за этот шнур, и вы услышите бой часов в столовой: сначала прозвучат удары, отсчитывающие часы, потом, после паузы, минуты.

Неожиданно он рассмеялся и, пожелав "спокойной ночи", исчез. В этот момент он, наверное, вспомнил один из моих рассказов о веселом выпивохе, беседующем с часами. Проскрипели деревянные ступеньки под тяжестью его шагов, и я остался один на один со своим телом: оно, бедное мое тело, недавно вбирало в себя яства и напитки с жадностью дикого животного, набросившегося на добычу; теперь мне предстояло сражаться с этим всю ночь...

Я медленно разделся и босиком прошелся по спальне. Потом прилег на кровать и сразу погрузился в неприятные размышления: что за странную жизнь веду я в последнее время; в памяти всплыли воспоминания о недавних событиях и встречах с людьми, находившимися сейчас так далеко отсюда. Испытывая чувство неловкости, я пытался не обращать внимания на бурное сражение в моем желудке, так бесцеремонно нарушавшее тишину.

На следующее утро я с улыбкой оценивал все происходящее, ощущая себя почти счастливым. Было очень рано; не спеша одевшись, я вышел на галерею, расположенную прямо над садом. В этой части сада высокие деревья тоже были окружены зарослями бурьяна. Вдруг до меня донесся разговор старика с дочерью: оказывается, они сидели на скамье как раз подо мной.

Я услышал фразу, произнесенную девушкой:

— Теперь уже ясно: Урсула очень страдает; она не испытывает прежнего чувства к мужу, ее все сильнее тянет к другому.

Старик спросил:

— А развестись она не может?

— Нет — из-за детей; она ведь их действительно любит, а дети привязаны к отцу и не хотят видеть другого мужчину.

Тогда старик робко заметил:

— Но ведь Урсула могла бы сказать детям, что у их отца есть любовницы.

Девушка, рассердившись, встала:

— Вот ты всегда так! Когда же ты поймешь, что Урсула совсем не такая? Она на это не способна.

Я был заинтригован. Речь не могла идти о служанке-карлице — ее звали Тамаринда. Старик с дочерью жили совершенно одни, он сам говорил мне об этом. Откуда вдруг эти новости? Кто принес их ночью? Не в силах побороть досаду, девушка ушла в столовую и через несколько минут появилась в саду под зонтиком оранжевого цвета с оборками из белой летящей ткани.

В полдень к столу она не вышла. Мы со стариком пообедали без аппетита, почти не притронувшись к вину. Затем я вышел прогуляться и купить какую-нибудь книгу, которая могла бы мне — после обильного ужина и возлияний — пригодиться следующим вечером в этом доме, погруженном в тишину среди зарослей бурьяна.

Возвращаясь обратно, я увидел, как мимо знакомого балкона прошел, прихрамывая, бедно одетый мулат в широкополой зеленой шляпе, какие носят обычно мексиканцы.

За зеленым квадратом балконного стекла белым пятном проступало лицо девушки.

За ужином, едва мы сели за стол, я принялся рассказывать свои истории; этим вечером она стихов не декламировала.

Мы со стариком то и дело заливались хохотом, приступы смеха помогали нам переваривать зверские количества еды и различных вин. Когда мы наконец замолчали, девушка произнесла:

— Сегодня мне хотелось бы послушать музыку. Пойду зажгу на пианино свечи. Так давно никто их не зажигал. Бедное пианино, друг моей мамы, подумает, что это она решила сесть за инструмент.

Больше мы не проронили ни слова. Вскоре появилась Тамаринда и сообщила, что сеньорита ждет нас.

При первом же аккорде мне почудилось, что тишина превращается в огромного дикого зверя, поднявшего лапу. Решительно устремившись вперед, я взял еще один аккорд. Внезапно лопнула струна. Девушка громко вскрикнула. Я замер; старик поспешил к дочери, закрывшей ладонями глаза, и принялся ее успокаивать, уверяя, что струны ведь старые, ненадежные... Но девушка так и сидела, не отнимая ладоней от лица, качая головой, как бы не соглашаясь с таким объяснением. Я не знал, что делать: прежде струны во время игры у меня никогда не лопались. Я попросил разрешения уйти в свою комнату; проходя по галерее, вдруг испугался, что могу сломать один из зонтиков.

На следующее утро я вышел позже, старик и его дочь сидели на той же скамейке; мне удалось расслышать, как девушка произнесла:

— Возлюбленный Урсулы носит огромную зеленоватого цвета шляпу с широкими полями.

Мне трудно было представить, что речь шла о том хромом старом мулате, с которым я встретился вчера днем под балконом, и я по-прежнему не мог понять, кто же доставляет по ночам эти известия.

Наступил полдень, мы со стариком вновь обедали одни. Я улучил момент, чтобы прояснить ситуацию:

— С вашей галереи чудесный вид. Сегодня я, правда, не стал задерживаться, потому что услышал, как вы говорили о некой Урсуле, а я не хотел показаться нескромным.

Старик перестал есть и тихо спросил:

— Так вы все слышали?

Решив следовать легкой дорогой откровенных признаний, я ответил:

— Да, я слышал ваш разговор с дочерью и совсем не пойму, как Урсула могла увлечься этим пожилым негром в зеленой шляпе, которого я встретил здесь вчера!..

— Ах, — воскликнул старик, — вы же ничего не знаете... Еще с той поры, когда дочь была совсем маленькой, она заставляла меня слушать разные истории, которые сама сочиняла, ей нравилось, если я участвовал в жизни персонажей, созданных ее воображением. Мы с женой всегда следили за судьбами героев, как если бы они существовали на самом деле. Моя дочь наделяет их характерами реальных людей, выбирает для них одежду, наблюдая за теми, кто проходит мимо ее балкона. И если она вчера увидела на одном из мужчин зеленую шляпу, неудивительно, что сегодня ее носит один из героев. Я вообще соображаю медленно, с трудом вникаю в детали сюжета, она всегда злится на меня. Почему бы и вам не поучаствовать в этой игре? Если захотите...

Я не дал ему закончить фразу:

— Ни в коем случае! Я насочиняю такого, что уж точно расстроит вашу дочь.

Вечером девушка опять не вышла к столу. Мы со стариком ели, выпивали и беседовали до глубокой ночи.

Когда я уже лег в постель, из коридора послышался странный скрип. Я догадался, что кто-то поднимается по лестнице. Через мгновение в дверь тихонько постучали. Спросив, кто там, я услышал голос девушки:

— Это я, хочу побеседовать с вами.

Включив свет, я приотворил дверь, а девушка вдруг произнесла:

— Зря вы открываете дверь, ведь вы стоите обнаженным — мне видно зеркало, а в нем ваше отражение.

Я тотчас захлопнул дверь, попросив подождать.

Когда я сказал "Войдите", девушка сразу направилась к другой двери, тоже расположенной в моей спальне; я как-то пробовал ее открыть, но не смог. Она же распахнула эту дверь без каких-либо усилий, вошла в темное пространство соседней комнаты, о существовании которой я не подозревал, вынесла оттуда стул и поставила его у моей кровати. Из-под голубой накидки она достала тетрадь со своими стихами... Она все читала, а я делал неимоверные усилия, чтобы не заснуть: силился приоткрыть веки, поднимал взгляд к потолку, но тщетно — глаза мои закатывались, и со стороны я, наверное, напоминал умирающего. Внезапно девушка громко вскрикнула, как накануне, когда оборвалась струна; я подскочил. Посреди комнаты на полу неподвижно застыл невероятных размеров паук. Опираясь на свои огромные мохнатые лапы, он будто готовился к прыжку. Я запустил в него ботинком, потом другим, но про-

махнулся. Я встал, девушка предупредила меня, чтобы я не приближался: этот паук может прыгнуть. Взяв настольную лампу и пройдя вдоль стены, я добрался до ванной; оттуда я швырнул в паука кусок мыла, потом крышку от мыльницы, затем большую щетку, но цели достигла лишь мыльница. Паук был повержен, с перебитыми лапами он превратился в клубок темной шерсти. Девушка попросила, чтобы я не рассказывал ничего отцу, ведь он всегда возражает против чтения или каких-либо занятий допоздна. Едва она ушла, я раздавил противного паука каблуком и снова лег, не гася, однако, свет. Засыпая, я непроизвольно поджал пальцы ног: это движение — сквозь сон — вдруг напомнило мне, что паук рядом; вздрогнув, я подскочил от страха.

Утром старик зашел ко мне, чтобы извиниться за беспокойство, причиненное пауком. Дочь ему все рассказала. Я уверил хозяина, что ничего страшного не случилось, и, чтобы сменить тему разговора, сообщил ему о концерте, который предполагал дать через несколько дней в соседнем городке. Он воспринял эту новость как предлог для отъезда, и мне пришлось пообещать, что после выступления я вернусь.

Когда мы прощались, мне не удалось уклониться от поцелуев: девушка вдруг поцеловала мою руку, я не знал, куда деваться от смущения. Со стариком мы обнялись, и я почувствовал на шее прикосновение его губ.

До концерта дело так и не дошло. Через день-два раздался телефонный звонок; оказалось, снова мой старик. Едва поздоровавшись, он произнес:

— Ваше присутствие здесь необходимо.

— Случилось что-нибудь серьезное?

— Можно сказать, произошло несчастье.

— С вашей дочерью?

— Нет.

— С Тамариндой?

— Нет, не в этом дело. Сейчас мне трудно объяснить. Если можете, возвращайтесь четырехчасовым поездом; мы встретимся в кафе, у театра.

— Но ваша дочь... с ней все в порядке?

— Она слегла. Вроде не больна, просто не хочет ни вставать с постели, ни видеть дневной свет — только искусственное освещение; распорядилась даже сложить и убрать все зонтики из галереи.

— Хорошо, до встречи.

В кафе на театральной площади было слишком шумно, и мы отправились в другое место. Старик выглядел подавленным, он действительно нуждался в моей поддержке. Ему принесли, как обычно, бокал с темным напитком, и он приступил к рассказу:

— Позавчера была гроза, мы пили чай в столовой. Вдруг раздался страшный грохот, мы сразу поняли, что это не гром. Дочь моя побежала в свою комнату, я за ней. Когда я вошел в спальню, она уже распахнула стеклянную дверь, выходящую на балкон, а за ней — пустота и небо, озаряемое блеском молний. Закрыв глаза ладонями, она упала в обморок.

— На нее так подействовали сполохи молний?

— Господи, друг мой! Вы ничего не поняли?

— О чем вы?

— Мы лишились балкона! Он рухнул! Исчезли цветные стекла, и яркий свет молний ослепил ее...

— Но как же балкон...

Лучше бы я промолчал! Старик принялся умолять меня, чтобы я ни в коем случае не произносил теперь этого слова в присутствии дочери. Что я мог поделать? Бедняга доверял мне; я вспомнил о приятных вакхических вечерах, что мы провели вместе... И я малодушно решил придумать что-нибудь потом, когда окажусь рядом с девушкой.

Галерея без зонтиков выглядела печальной.

Мы скромно поужинали, к вину почти не притронулись. Потом старик проводил меня к постели дочери и сразу вышел. Девушка встретила нас молча, но, едва отец удалился, она перевела взгляд на балконную дверь, выходившую теперь в пустоту, и произнесла:

— Вы видели, он нас покинул!

— Не стоит так, сеньорита! Бывает, что балконы падают...

— Он не упал. Он бросился вниз.

— Допустим, но ведь...

— Я любила мой балкон, уверена, что и он был привязан ко мне: не раз он доказывал это.

Я опустил голову, чувствуя неловкость ситуации: к возложенной на меня миссии я не был готов. Девушка делилась самым сокровенным, а я понятия не имел, что мне делать с этими душевными признаниями.

Бедняжка меж тем продолжала:

— Это я во всем виновата. Он ведь так ревновал тем вечером, помните, когда я отправилась в вашу комнату.

— О ком вы?

— О ком же еще? О моем балконе.

— Милая сеньорита, это у вас навязчивая идея. Просто балкон был уже старый; ветхие балконы иногда могут рухнуть от собственной тяжести.

Не слушая меня, она повторяла:

— Той ночью я почувствовала угрозу, предупреждение.

— Но послушайте, ведь это невозможно...

— А вы не помните, кто мне дал знак, что приближается опасность? Ведь он смотрел на меня так пристально, опираясь на свои мохнатые лапы!

— Да, вы правы, тот паук!

— Все это в его стиле!

С широко раскрытыми глазами, отбросив покрывало в сторону, девушка соскользнула с кровати. Прямо в ночной рубашке она направилась к двери балкона. Я испугался, что она сейчас бросится вниз. Протянул руки, чтобы удержать ее, но... на ней ведь не было ничего, кроме ночной рубашки. В нерешительности я замер, девушка меж тем шагнула в сторону, подошла к низкому столику, расположенному рядом с дверью, выходящей в никуда. И тут я увидел в ее руках темный переплет тетради со стихами.

Присев на стул, она раскрыла уже знакомую мне тетрадь и начала декламировать:

— Теперь вдова я этого балкона...

Перевод Татьяны Балашовой

О неточностях в толковании моих рассказов

ЗАСТАВЛЯЯ, а то и подзуживая себя объяснять, как пишутся мои рассказы, я вынужден пользоваться доводами, которые, собственно, к рассказам отношения не имеют. Не хочу сказать, будто мои вещи родились сами собой и разум здесь совершенно ни при чем. Этого я не переношу. Но и какой бы то ни было сознательно выбранной теории они тоже не подчиняются: это я переношу еще хуже. Я бы сказал, что роль разума в моих рассказах остается для меня тайной. Никакой логической стройности в них нет. Что бы там ни говорили о неотступном и строжайшем контроле сознания над каждым из нас, мне таковой неизвестен. Просто я вдруг чувствую, что в каком-то закоулке моего существа проклевывается росток. И принимаюсь следить за ним, веря, что рано или поздно там появится на свет нечто необычное, а может быть — если повезет — даже стоящее. Счастье, если в конце концов сбудется хоть что-то. Но сколько придется ждать, неизвестно. Ни посадить растение, ни уберечь его, ни ускорить его рост я не в силах. Все, что я могу, это надеяться и ждать, когда оно выгонит листок поэзии или обернется поэзией под чьим-нибудь внимательным взглядом. Приходится хлопотать, чтобы оно не слишком раскидывалось, не надумало сделаться прекрасней или выше других; мое дело — позаботиться, чтобы оно стало самим собой, по мере сил помочь ему в этом, и только. И оно, в свою очередь, растет, сообразуясь с наблюдателем, но никаким его величественным планам и притязаниям не потакая. Останется растение верно себе — и в нем будет естественная, скрытая от него самого поэзия. Я бы уподобил его человеку, который не ведает сроков и живет своими заботами, храня неброское достоинство и не беспокоясь о внешнем блеске — как получится. Росток ведь тоже не знает собственных законов, при том что подспудно следует им, сознанию недоступным. В какой мере и форме участвует тут разум, он не ведает, но в конечном счете исполняет его волю. И при всем том учит разум бескорыстию.

Правильней всего будет сказать так: я не знаю, как пишутся мои рассказы, потому что у каждого из них — своя отдельная жизнь. Но я знаю, что они, сколько могут, сопротивляются разуму, не подпуская к себе чужаков, которых тот, со своей стороны, им беспрестанно навязывает в знакомцы.

Перевод Бориса Дубина

© Б. Дубин. Перевод, 2003

Кристоф Рансмайр

Ужасы льдов и мрака

Роман

Перевод с немецкого Н. Федоровой

13. *Чему быть, того не миновать.* *Бортовой журнал*

Пятница, 14 августа 1981 г.

Лед в ночи — голубой. На четвертый день после выхода из Адвентфьорда, под 80°28′19″ северной широты и 14°28′19″ восточной долготы, о борт траулера бьются первые льдины — бесконечное, изрезанное зеркальными разводьями, озерцами и полыньями поле плавучих льдов. Это не препятствие. "Крадл" делает пятнадцать узлов, раздвигает мелкие льдины, назойливые обломки, на крупные же, не снижая скорости, наваливается корпусом, зависает на миг в наклонном положении, потом с грохотом проламывает лед — и под килем вновь открытая вода. Вот так в 1981 году обходятся с Ледовитым океаном.

Этой солнечной ночью Йозеф Мадзини стоит на баке среди грохота льдов, крепко цепляется за поручень и видит, как глубоко внизу, точно блестящие насекомые, мельтешат тяжелые ледяные глыбы.

Суббота, 15 августа

День и ночь — пустые слова, бессмысленные в беге здешнего времени. Ночей нет. Есть только переменчивые краски и степени освещенности, только солнце, что кружит над кораблем, вовсе не опускаясь за горизонт, только час и дата.

В кают-компании висит под стеклом карта Арктики; нажмешь на кнопку — и голубые оттенки глубин Ледовитого океана озаряются неоновым светом. На полосе у нижнего края карты, помимо легенды, помещена таблица, содержащая данные об увеличивающейся с каждым широтным градусом длительности полярной ночи и полярного дня. Йозеф Мадзини прерывает свою ежедневную прогулку по кораблю, задерживается в кают-компании и разглядывает в стекле карты свое отражение: наискось через все лицо белым зигзагом бежит летняя граница плавучих льдов, на плечах у него мысы и острова, над головой — неоновый нимб непроходимых льдов, а на груди, будто арестантская бирка, таблица солнечных восходов и заходов.

Окончание. Начало см. "ИЛ" № 2, 2003 г.

Таблица 1

Полярный день				Полярная ночь		
Северная широта	1-я ночь	Последняя ночь	Число ночей	1-й день	Последний день	Число дней
76°	27 апр.	15 авг.	111	3 ноябр.	8 февр.	98
77°	24 апр.	18 авг.	117	31 окт.	11 февр.	104
78°	21 апр.	21 авг.	123	28 окт.	14 февр.	110
79°	18 апр.	24 авг.	129	25 окт.	17 февр.	116
80°	15 апр.	27 авг.	135	22 окт.	20 февр.	122
81°	12 апр.	30 авг.	141	19 окт.	23 февр.	128
...	...			...		

— Мы находимся примерно здесь. — Эйнар Хелльскуг, кроме Мадзини и массачусетской гляциологини, третий *гость* на борту (художник-миниатюрист, по заказу норвежского почтового ведомства он делает зарисовки арктических ландшафтов), подошел к карте и показывает на фоне синевы точку к северо-востоку от острова Моффен; контур острова касается черной линии восьмидесятого градуса северной широты, будто аккуратный нолик на строке.

Воскресенье, 16 августа

Облачные гряды и южный ветер; снегопад. "Крадл" идет сквозь густой плавучий лед, оставляя за кормой извилистый бурлящий канал. Двенадцать тонн дизельного топлива, говорит инженер-механик Сейп, вот сколько потребляет за день машина, и это нормально. Оглушительный гул машины, в зависимости от мощности льда то нарастающий, то чуть слабеющий, проникает повсюду. Только наверху, в "вороньем гнезде", поспокойнее. Окруженный мигающими огоньками приборов, марсовой сидит в кондиционированной атмосфере стеклянной кабины и видит то, что давным-давно подтверждено снимками, полученными через спутник связи: ледовая обстановка усложняется.

Когда капитан Андреасен командует "стоп машина!" — а в эти дни так бывает часто, — наступает тишина, от которой звенит в ушах. Тогда выдвигают стрелы кранов, погружают в лед буйки с датчиками, раскладывают шланговые ватерпасы для замера поверхностной кривизны арктического океана. Зоологи стреляют тюленей и птиц, чтобы документально подтвердить наличие южных промышленных ядов, по длинным пищевым цепочкам попадающих в кровь полярной фауны. Геологи без устали берут пробы донного грунта, с трудом пряча под маской чистой науки свой интерес к возможным нефтяным месторождениям. В траловой сети извиваются черви и морские звезды. Все происходящее — рутина. Иными словами, никаких событий. Время — стоячий водоем, где пузырями всплывает наверх прошлое.

Давно ли — два, три дня назад? — "Крадл" стоял на якоре в Конгсфьорде в виду Ню-Олесунна и на час-другой все сошли на берег, где были шумно встречены населением городка, а после в одном из деревянных домиков наливали из пластиковых канистр чистый спирт, смешивали с фруктовым соком и пили, а еще тарахтел кассетник и женщина из Массачусетса предпочла выйти на слякотную улицу, лишь бы не танцевать с пьяным Фюранном. Фюранн тоже вышел на улицу, все решили, что за американкой, но он приволок с псарни рычащего гренланд-

ского кобеля, наподдал ему по задним лапам, прижал к себе и пустился в пляс, а когда злющий пес вконец осатанел, океанолог набрал в рот водки и плюнул ему в пасть. Прекратил все это Одмунн Янсен, второй человек на борту после капитана Андреасена, *сухопутный начальник*, он приказал возвращаться на "Крадл", и хмельной Фюранн обругал его.

Тогда, два-три дня назад, Йозеф Мадзини стоял возле тридцатисеми-метровой причальной мачты Ню-Олесунна, возле этого обелиска из металлических ферм, к которому Амундсен и Нобиле причаливали дирижабли "Норвегия" и "Италия" и который по сей день вздымается в арктическое небо. Мадзини видел, как на этой мачте качается в своем подвесном сиденье Малколм Флаэрти, но видел и "Италию", что трагически мощно устремилась ввысь, слышал команду "отдать концы!" и голос миниатюристки Лючии, рассказывающей о златотканых эполетах красавца генерала Умберто Нобиле. Нет, Йозеф Мадзини ни о чем не вспоминал. Он заново все это переживал. Здесь, у ржавеющей мачты, 23 мая 1928 года в четыре утра, при минус двадцати градусах по Цельсию, началась катастрофа Нобиле, благородного, лучезарного героя миниатюристки Лючии Мадзини. *Отдать концы!*

Как двумя годами раньше во время полета с Руалом Амундсеном и Линкольном Элсуортом, Нобиле и на сей раз, через двадцать часов после вылета из Ню-Олесунна, достиг Северного полюса, завороженно парил над безлюдной ледяной пустыней и сбросил там освященный папой деревянный крест и флаг Италии, но на обратном пути "Италия", отягощенная ледяным панцирем, стала неудержимо терять высоту и в конце концов рухнула в торосы. Генерал и восемь его спутников были выброшены из триумфа в паковые льды. Раненый, окровавленный, лежал он там. А дирижабль, полегчавший на половину экипажа, снова взмыл в снежное небо и навсегда исчез вместе с людьми.

Подлинное падение Нобиле, падение с вершин славы и почета в бездну презрения, скрепит, однако, лишь сопряженная с большими потерями спасательная операция, в ходе которой во время бесплодного поискового полета погиб и Амундсен с пятью спутниками. Ведь после крушения своего дирижабля Умберто Нобиле нарушил кодекс чести, регламентирующий процедуру гибели. И этого мир ему не простил.

Прежде всего выброшенный на лед генерал разрешил двум итальянцам, капитанам третьего ранга Мариано и Цаппи, вместе со шведским океанографом Финном Мальмгреном покинуть терпящую бедствие группу (некоторые из людей не могли ходить), с тем чтобы *на свой страх и риск* добраться до Шпицбергена.

Шли недели.

Когда шведскому летчику Лундборгу наконец удалось посадить свой гидроплан на плавучую льдину Нобиле, генерал позволил, чтобы его спасли первым. Подхватив под мышку фокстерьерчика Титину, он сел в самолет, который мог взять на борт только одного пассажира, и скоро был в безопасности на борту итальянского вспомогательного судна "Читта́ ди Милано" – "Город Милан". Командир, допустивший, чтобы его спасли прежде всех остальных! Голос Лючии и об этом не умолчал. Но оправданиям не было конца.

В итоге прошло еще несколько недель, прежде чем удалось вызволить из отчаяния и оставшихся на льдине подчиненных генерала, ведь второй полет Лундборга закончился крушением самолета, и швед сам попал в беду. Тем временем к дрейфующей на север льдине двигались

полторы с лишним тысячи спасателей — шестнадцать кораблей, двадцать один самолет и одиннадцать санных отрядов. Семнадцать спасателей при этом погибли. Только экипаж советского ледокола "Красин" сумел в конце концов через сорок семь суток после крушения "Италии" пробиться через тяжелые паковые льды к смертельно измученным людям и поднять их на борт. А затем общественность узнала, сколь отвратителен был конец экспедиции, посвященной величию и славе Италии. Ведь далеко во льдах матросы "Красина" отыскали и двух мятежных капитанов: одетый в лохмотья Мариано был на грани безумия и голодной смерти, Цаппи выглядел на удивление бодрым, чуть ли не упитанным, в меховых шубах Мариано и Мальмгрена. Самого Мальмгрена не нашли. Мариано на расспросы о нем молчал или плел несуразное. Цаппи же снова и снова твердил, что швед-океанограф остался где-то во льдах; Мальмгрен-де настоял, чтобы они ушли без него, и даже предложил забрать якобы ненужное ему снаряжение, а он, Цаппи, просто-напросто согласился на предложение Мальмгрена и взял его одежду и провиант.

Трагедийная публика пришла в ужас от этих речей. Репортеры спешили подытожить цепочки косвенных улик и подкрепляли подозрение, что упитанный Цаппи до смерти уморил упсальского океанографа или убил и съел. Цаппи отпирался; позднее, когда к Мариано вернулся рассудок, он подтвердил показания Цаппи. Однако подозрение осталось — ведь первое членораздельное заявление Мариано, запротоколированное в вахтенном журнале "Красина", звучало так: "Я разрешил капитану Цаппи съесть меня после моей смерти". Оно и к лучшему, что правда навеки погребена во льдах. Герои, пожирающие друг друга! Не может это быть правдой, это слух, пущенный врагами Италии.

А потом голос Лючии умолк. Йозеф Мадзини снова увидел сквозь фермы причальной мачты домá Ню-Олесунна и Фюранна, который отволок ездовую собаку обратно на псарню и тяжелой походкой направлялся к нему, выкрикивая: *Адмирал Одмунн Янсен зовет к вечерне на борт! Собак на цепь! Идиотов на вахту! Дисциплина, сэр! Так точно, сэр! Ваше здоровье, сэр!* В нескольких шагах от причальной мачты Фюранн остановился и перестал орать.

— Синьор Мадзини! Ваша милость! Видал, как надо обращаться с чистокровным отпрыском ездовых собак Руала Амундсена? С ним надо плясать фокстрот под сводку погоды "Радио Свальбард".

Понедельник, 17 августа

Острова Фиппсё, Мартенсё, Парриё: безжизненные скальные массивы в океане; среди ущелий — снежники. Черные берега. "Крадл" крейсирует возле самых северных островов Свальбарда. Марсовой осматривает сверкающие изломы ледяных заторов, ищет проход. Во второй половине дня мощность льдов возрастает настолько, что попытки капитана Андреасена с ходу пробить эти барьеры носом "Крадла" остаются безрезультатны. Громовые удары — но трещин не видно. Прохода нет. Лаконичное объявление капитана через бортовые динамики разносится по всем судовым палубам. Придется лечь в дрейф, взять курс зюйд-вест, потом зюйд-ост, спуститься ниже восьмидесятого широтного градуса, через пролив Хинлопен снова выйти в открытое море, обогнуть Северо-Восточную Землю и снова взять курс на север. Thanks.

В кают-компании возобновляют карточную игру, прерванную на время сообщения.

Вторник, 18 августа

Штиль. Пролив Хинлопен между Западным Шпицбергеном и Северо-Восточной Землей синий, как ночь, и спокойный. Погода ясная. Льдов мало. Геологи препираются с зоологами насчет лучших якорных стоянок, насчет районов исследовательских работ. Курс, сетуют зоологи, всегда прокладывают по желанию господ нефтеискателей; пробы донного ила, судя по всему, куда важнее птичьих стай и гнездовий. Одмунн Янсен старается урезонить спорщиков.

На "Адмирале Тегетхофе" в этот день, день рождения императора, непременно поднимали флаги и во все горло выкрикивали здравицы в честь далекого монарха.

– Так последуй их примеру, – говорит Фюранн, когда Мадзини рассказывает ему об этом, – попроси Хелльскуга изобразить на полотенце двуглавого орла и стань с этим полотенцем на мостике.

Среда, 19 августа

Императору всего один день от роду – горластый пухлый младенец. А в Ледовитом океане для него уже уготована земля. "Крадл" медленно идет вперед. По правому борту – побережье Западного Шпицбергена, по левому – Северо-Восточная Земля. Замеры глубин. Пробы грунта. Охота на птиц.

Около полудня Хьетиль Фюранн зовет Мадзини на палубу и, указывая на грозную гору на побережье Западного Шпицбергена, говорит:

– Перед вами, синьор, мыс Пайер... Дарю.

Стоя у поручней, Фюранн рассказывает, что вместе с шахтером Израэлом Бойлом побывал прошлым летом на этом австрийском мысу. Пешком. Почти двухсоткилометровый переход из Лонгйира через ледники Негри, Зонклара и Ханна. Переходы через ледники в иных обстоятельствах сравнимы с лавинным серфингом или полетом на дельтаплане в Гималаях, ведь после каждого снегопада пеший странник на глетчерах, изрезанных множеством трещин и провалов, становится этаким бильярдным шаром, который в любую минуту может неожиданно исчезнуть в занесенной снегом пропасти. Одно утешение: представлять себе, что на века сохранишься в этой мерцающей бирюзовым и серебристо-голубым бездне – глубокозамороженная жертва льдов. А в две тысячи трехсотом году сенсационное открытие: найден пеший турист в прекрасном состоянии.

– И долго вы шли?
– Девять дней.
– Туда и обратно?
– Туда и обратно девятнадцать дней.
– С полной выкладкой?
– Снаряжение везли собаки.

Четверг, 20 августа

На сорок, на пятьдесят метров вздымаются из прибоя фронтальные обрывы глетчеров Северо-Восточной Земли – нависающие над водой ледяные кручи сияющей бирюзы. Из расселин и с кромки ледника струятся каскады талой воды, иные из них, так и не достигнув моря, развеиваются пеленою мельчайших брызг. Радуги вспыхивают и гаснут над водопадами, птичьи стаи мельтешат в этой изумительной красоте. Художник Хелльскуг сидит, и всматривается, и рисует, и всматри-

вается. Если вот сейчас от ледника оторвется айсберг, наверняка поднимется прибойная волна, огромная, до самого неба, а потом айсберг повернется в еще бушующих водах, неторопливый, сверкающий, новый.

Но в этот четверг ничего такого не происходит.

И если б не прибой и не гул машин, наверняка был бы слышен и стон глетчера, который сантиметр за сантиметром всею своей чудовищной массой сползает к океану.

Но в этот четверг не слышно ничего, кроме привычного рокота моря и машин.

Вечером в кают-компании крутят видеокопию "Босоногой графини". В главных ролях Хамфри Богарт (солидный стареющий режиссер, заядлый курильщик) и Ава Гарднер (мадридская танцовщица, попадающая из нужды в мир кино). В волшебном блеске Голливуда танцовщица приобретает облик печальной, обольстительной кинозвезды, но остается несчастной, в конце концов она выходит замуж за итальянского графа, во время Второй мировой войны оскопленного бомбой (мадридка узнаёт об этом только после свадьбы; в кают-компании смех), и однажды дождливой ночью ущербный супруг убивает ее выстрелом из пистолета. Потом граф велит выбить на надгробии своей графини *не слишком остроумный*, как он говорит, *семейный девиз: Che sarà, sarà* — Чему быть, того не миновать.

В этот четверг Йозеф Мадзини записывает в своем дневнике — под почти неудобочитаемыми, отрывочными заметками, посвященными красотам ледника Бросвелла, — гербовый девиз графа: *Чему быть, того не миновать*. Надписи на замшелых камнях на заднем дворе у вдовы Соучек были ничуть не лучше.

Пятница, 21 августа

Курс норд-ост. С утра резкий шквальный ветер. Потом штиль и плавучие льды. После затяжных маневров в тяжелых льдах "Крадл" вновь пересекает восьмидесятый градус северной широты. Северо-Восточная Земля по-прежнему близко. У мыса Лауры грохочут якорные цепи.

Суббота, 22 августа

День радиограммы. Японцу-орнитологу стало невмоготу. Шесть недель он провел в палатке на острове Белом и теперь просит забрать его оттуда. Мы его снимем, радирует капитан Андреасен, "Крадл" все равно должен зайти на Белый.

Курс на восток. Полосы тумана и высоченные айсберги. На мостике напряженно всматриваются в экраны радаров.

Вечереет, в виду острова Белого спускают в разводье резиновую лодку с экипажем из пяти человек, Фюранн и Мадзини среди них. Промокший от брызг пены, Йозеф Мадзини подплывает к унылому берегу — осыпи и плавник, здоровенные обломки китового скелета и лишайники; тучи птиц над перепачканными пометом скалами. Среди выброшенного морем мусора и тюков со снаряжением стоит и кланяется орнитолог Наоми Уэмура.

Один? Шесть недель в этом одиночестве? — спрашивает Мадзини у японца. Не все время, отвечает Уэмура, не все время; здесь была шведская киносъемочная группа, Ян Труэлль, режиссер, весьма любезный человек, снимал здесь эпопею о полете Саломона Андре на воздушном ша-

ре к полюсу; при этом мистер Труэлль проявил большую заботу о птицах.

После профилактического осмотра автоматической метеостанции (все заняло меньше часа) в лодку снова плещет морская пена. Нагойский орнитолог говорит и говорит без умолку, рассказывает о борьбе за место под солнцем, о гнездовьях и маршрутах перелетных птиц. Остров Белый мало-помалу тонет в тумане.

В августе 1930 года команда норвежского зверобойного судна "Братвог" обнаружила на этом острове останки аэронавта Саломона Андре и его спутников — Стриндберга и Френкеля; тридцать три года трое воздухоплавателей считались *пропавшими без вести.* Дневники Андре, даже отснятые фотографические пластинки (на снимках трое обреченных смерти стоят перед своим рухнувшим воздушным шаром) были в целости и сохранности, а непригодная для Арктики шерстяная одежда шведского инженера так и осталась залита рвотой.

— Я вас не понимаю, — перебивает Йозеф Мадзини орнитолога, который, рассуждая о крыльях и планирующих полетах, карабкается по забортному трапу на "Крадл", — я вас не понимаю, уймитесь же наконец.

Андре предостерегали, уговаривали отказаться от давно задуманного и не раз откладывавшегося *полета к Северному полюсу*: в условиях Арктики давление газа в шаре быстро упадет, шелковая оболочка обледенеет, и безумное предприятие закончится в паковых льдах. Но нет, на Северном полюсе *всенепременно* должно кое-что развеваться, должно хлопать и полоскаться на ветру полнейшего безлюдья — флаг! пусть маленький, но *шведский* флаг должен украшать полюс. На протяжении всех грядущих столетий историографам надлежит повторять: Саломон Андре, шведский инженер. Саломон Андре, покоритель Северного полюса. Саломон Андре, первопроходец.

11 июля 1897 года Саломон Андре и его искренние, верные спутники на сшитом в Париже воздушном шаре поднялись из долин Шпицбергена, начав полет к Северному полюсу. Вечером того же дня из корзинки вылетели почтовые голуби с обнадеживающими посланиями, которых никто не получил. А уже на четвертый день после старта сбылось и последнее из дурных пророчеств: шар, давно потерявший управление, опустился в паковые льды за восемьдесят третьим градусом северной широты, бесконечно далеко от людей.

После семи дней растерянности, запечатлев на фотографических пластинках свою катастрофу, злополучные воздухоплаватели решили идти к ближайшей земле; их целью был самый уединенный край на свете — Земля Императора Франца-Иосифа.

Все трое впряглись в санки, на всякий случай захваченные в полет, и стали пробиваться через нагромождения торосов, преодолевая разводья и полыньи на парусиновой лодке, часто падая без сил и все же продолжая тащить свой груз дальше и дальше — в никуда. Ведь дрейф льдов уносил их прочь от цели, сбивал с дороги. После месяца такой пытки они оказались ближе к Свальбарду, чем к Земле Франца-Иосифа, изменили направление движения, брели теперь в сторону Шпицбергена и поздней осенью добрались до острова Белого. Но там ждала только смерть. Скончался Стриндберг. Потом умер искалеченный белым медведем Френкель, а последним — Саломон Андре. Саломон Андре, последний. Тридцать три года спустя экспертиза его перепачканной одежды покажет, что смерть неудачливого покорителя Северного полюса была

вызвана мясом больного белого медведя. "Удивительно все-таки — парить здесь над Полярным океаном, — прочитали душеприказчики в дневнике Андре. — Мы первые летим здесь на воздушном шаре. Когда еще кто-нибудь повторит наш полет? Сочтут ли нас безумцами или последуют нашему примеру? Не могу отрицать, нас всех троих обуревает гордость. Мы считаем (*зачеркнуто*) Я считаю, что, совершив это, мы можем спокойно умереть".

Наверное, в такой вот мимолетный, великий миг, когда он сознавал различие меж реальностью и одержимостью, Саломон Андре и зачеркнул *мы считаем* и написал *я считаю.* Что правильно.

После отлета и исчезновения шведского инженера Северный полюс еще более десяти лет оставался недостижим; на протяжении этих десяти лет длинная вереница путешественников устремлялась во льды вслед за инженером — во имя науки или во имя какого-нибудь отечества — и исчезала... к примеру, спутники герцога Амадео дельи Абруцци, чья *Первая итальянская арктическая экспедиция* в марте 1900 года, после зимовки на Земле Франца-Иосифа, достигла невероятного — 86°34′ северной широты, на тридцать шесть километров превысив тогдашний широтный рекорд Фритьофа Нансена. Треть герцогской команды погибла в ледяных бурях этой триумфальной широты. Сам Амадео, вместе с несгибаемым капитаном Каньи и остатком команды, уже в августе 1900 года вернулся в Италию — с рекордом и списком погибших и пропавших без вести.

Когда наконец 21 апреля 1908 года Фредерик Альберт Кук, врач из штата Нью-Йорк, а 6 апреля 1909 года и его соперник, армейский офицер из Пенсильвании Роберт Эдвин Пири, после многомесячных форсированных маршей — пешком и на собачьих упряжках — ступили на лед Северного полюса (или места, которое считали таковым), достигнуто было всего-навсего вот что: полюс как точка схода честолюбий начал утрачивать свое значение. Самый крайний Север был покорен. А за покорением последовало неблаговидное, последовал яростный спор за право первенства.

Кук разделил триумф со своими спутниками, гренландскими эскимосами Авелахом и Этукишуком, на обратном пути от полюса ледовый дрейф отнес его на запад, и лишь после годичной одиссеи во льдах он вернулся из этой пустыни. Однако тем временем и Пири с четырьмя эскимосами и чернокожим слугой Мэттом Хенсоном вышел в пустыне паковых льдов на позицию, которая, по его расчетам, находилась в непосредственной близости от полюса. В этом броске на север у Пири не было белых спутников, ибо он категорически не желал делить победу с *равными*; на обратном пути дрейф льдов благоприятствовал ему, и оттого он примерно в одно время с Фредериком Куком предстал перед мировой общественностью со *своей* победой — и началась распря за честь первооткрывательства.

Роберт Эдвин Пири не останавливался ни перед чем, лишь бы слава целиком досталась ему, — печатал в "Нью-Йорк таймс" яростные статьи, называя Кука жалким обманщиком, который просто-напросто спрятался на год в глухомани, чтобы затем вернуться оттуда с беспрецедентной ложью. Кук — шарлатан, мошенник, сумасшедший, кто угодно, только не покоритель полюса.

Фредерик Альберт Кук, отметая все обвинения как оголтелую клевету, заявлял на страницах "Нью-Йорк геральд": он будет непоколебимо настаивать на том, что за год до Пири побывал в самых высоких широ-

тах; Пири недостойный неудачник, фанатик, клеветник... Так все и продолжалось. Комиссии и лагери приверженцев формировались вокруг проблемы, кому на самом деле принадлежит слава первооткрывателя, ученые мнения сталкивались, вспыхивали новые распри, а газеты затянули эту войну на долгие годы. Сколько бы раз вопрос о достоверности заявлений обоих полярников ни проходил проверочные инстанции, он так и оставался не решен. Среди составителей энциклопедий и хронистов по-прежнему царило смятение. В зависимости от "лагерной" принадлежности пишущего или от позиции заказчика первенство приписывалось то Пири, то Куку, причем, называя одного, не обходились без непременных язвительных замечаний по адресу другого, и в результате два противника превратились в этаких сиамских близнецов космографии.

Когда поздним вечером Йозеф Мадзини входит в кают-компанию, Наоми Уэмура, чисто выбритый, улыбающийся, со свеженапомаженными волосами, сидит за научным столом, который отделен от стола Андреасена и команды бамбуковой шпалерой, увитой пышным филодендроном. Одмунн Янсен, подняв бокал, стоит у этой зеленой границы, показывая тем самым, что провозглашает тост за здоровье орнитолога от имени всех собравшихся: работая в одиночестве на острове Белом, Уэмура поддержал честь своего имени, ведь еще в 1978 году его тезка собственными силами достиг Северного полюса, как Пири, Кук и многие другие; и он, робеющий трудностей Янсен, желает японскому коллеге признания специалистов и пьет за его здоровье — за здоровье верного друга птиц острова Белого.

По обе стороны зеленой шпалеры гремят бурные аплодисменты.

Воскресенье, 23 августа

Курс ост-норд-ост. Густой дрейфующий лед. До Земли Франца-Иосифа еще сотня морских миль. Погода ясная, ветер северный. Во второй половине дня — барьеры паковых льдов. Прохода нет. Курс зюйд-вест. Горизонт вокруг чист. Никакой земли. Йозеф Мадзини проводит медлительные послеполуденные часы за чтением копии дневника Иоганна Халлера.

23 августа 1872 г., пятница. Снег и ветер. Корабль вмерз во льды. Расчищал палубу от снега.

23 августа 1873 г., суббота. Туман, ветер западный. Температура 0°. Разбивал сахарную голову.

23 августа 1874 г., воскресенье. Погода ясная, ветер. Мы покинули Маточкин Шар и на небольших наших шлюпках двинулись под парусами вдоль побережья. Ночью попали в несильный шторм и потеряли друг друга. Моя шлюпка до утра продолжала плавание, потом мы ее зачалили и сошли на берег. Там нашелся плавник, и мы разожгли большой костер, приготовили завтрак и высушили одежду.

Понедельник, 24 августа

Опять в виду острова Белого. Пятнадцатый день на борту; день посещений. Впервые после выхода из Лонгйира Коре Андреасен надел капитанский мундир. В 14 часов на посадочную платформу "Крадла" опускается губернаторский вертолет. Губернатор Ивар Турсен и приехавший из Осло Оле Фагерлиен обходят рыхлый строй команды. Похлопывания по плечу, рукопожатия.

— А вы? — обращается Оле Фагерлиен к Мадзини. — Как продвигается ваша работа?

— Льды чересчур плотные, — говорит Мадзини.

— А чего вы ожидали? — уже на ходу бросает Фагерлиен.

Вечером светские разговоры и банкет в кают-компании. На фоне биг-бэнда, звучащего из колонок стереоустановки. Протесты, когда Фюранн следом за композицией Глена Миллера запускает на полную громкость "Mama Rose" Арчи Шеппа. Фюранн обзывает протестующих болванами, после чего ставит кассету с маршевой музыкой. Поздней ночью две краткие речи и новые тосты.

Вторник, 25 августа

Медвежья охота. Трое зоологов на губернаторском вертолете скользят на малой высоте над льдами и еще до полудня обездвиживают четырех удирающих в панике белых медведей. У каждого из животных зоологи вырывают по зубу, специальной цангой ставят на уши металлические метки-зажимы и красным лаком напыляют на желтовато-белую шкуру крупные знаки. Потом снимают на видео постепенное пробуждение поверженных гигантов — неуклюжие попытки перебороть дурман и встать, первые ковыляющие шаги, слабость, почти незаметное возвращение силы и изящества движений и, наконец, всю их помеченную красным лаком красоту. Большие пятна крови на льдинах быстро блекнут в снежном вихре, поднятом лопастями вертолетного ротора.

За время охоты "Крадл" одолевает во льдах всего три морские мили на северо-восток. В конце третьей мили происходит несчастный случай: мощный бросок судна на ледовый барьер неожиданно с такой силой швыряет художника на поручни, что он падает с зияющей раной на голове. Судовой врач Холт настаивает на отправке в лонгйирскую больницу. В 13.00 возвращаются охотники; губернатор Турсен и Оле Фагерлиен прощаются. Фюранн и Холт под руки ведут художника; бледный, с забинтованной головой, он садится в вертолет, и машина плавно взмывает в воздух, ненадолго зависает над палубой, кромсая винтом снежное небо, летит прочь, становится черной урчащей точкой и исчезает. В кают-компании неловкое молчание. Андреасен снял мундир и стоит на мостике, как обычно, в джинсах и наглаженной фланелевой рубашке. Курс норд-ост. Медленно, очень медленно "Крадл" продвигается вперед.

Среда, 26 августа

Замеры на льду. "Крадл" стоит на якоре, Йозеф Мадзини все утро сидит у поручней, на стуле художника, крепко-накрепко принайтовленном тросами; снежные очки защищают его от слепящего блеска далей. Хелльскуг целые дни проводил на этом стуле, окоченевшими пальцами зарисовывая очертания здешней пустыни. Мадзини его недостает; он показывал художнику фотокопии рисунков Юлиуса Пайера, рисунков, сделанных при тридцати и сорока градусах ниже нуля, — и Хелльскуг восторженно отозвался о тонкости их исполнения; в мороз ниже минус пятнадцати, сказал он, ему бы в голову не пришло думать о рисовании.

Четверг, 27 августа

Тишь. Ни гула машин, ни лязга якорных цепей. Едва приметный дрейф.

Зоологи часами лежат в засаде, в резиновой лодке, замаскированной белыми полотнищами, и в конце концов добывают двух кольчатых нерп — *Phocae hispidae*, — обеих с большой дистанции. Йозеф Мадзини, приглашенный на охоту, стоит в этот день на льдине возле убитых тюленей. Словно драгоценности, вываливаются внутренности из распоротых животов; дымящееся разноцветье смерти расплывается по льду, обрастает ледяными кристаллами. Когда краски блекнут, Йозефу Мадзини кажется, будто в нем вскипает отвращение. На самом же деле его попросту пробирают сырость и лютый холод, оттого он и дрожит. Потом окровавленные трупы вместе с внутренностями пакуют в пластиковые мешки — это материал для óсловских лабораторий. Засим следует обстоятельный, громкий разговор в кают-компании. Обсуждают меткие выстрелы, спасающие жизнь, нападающих медведей и зимние охоты.

Пятница, 28 августа

Курс ост и норд-ост. Пасмурно. Фюранн, чертыхаясь, стоит под стрелой крана и жестами как бы старается унять раскачивания гидродинамического буя, подвешенного на тросе. Буй, словно таран, несколько раз ударяет в борт.

Суббота, 29 августа

День в Ледовитом океане, чуть ниже 81-го градуса северной широты. День без событий. То, что в здешней акватории солнце уже больше четырех месяцев снова заходит за горизонт, никого на борту, похоже, не волнует. Йозеф Мадзини воспринимает этот закат — всего лишь исчезновение в облачных грядах, пустяк, ни мерцающего ореола, ни пурпурных световых дуг, — как восстановление давно забытой небесной механики; наконец-то вновь начинается смена дня и ночи. Но нет, это не ночь, только серебряные сумерки, за которыми не приходит темнота.

Воскресенье, 30 августа

Штиль и туман. Тяжелые льды. Годовщина открытия Земли Франца-Иосифа. Белое солнце в дымке. Ничего не происходит.

Около полудня мы стояли, облокотясь о борт, смотрели в редеющий туман, сквозь который временами проглядывало солнце, как вдруг ползущая мимо стена тумана расступилась и далеко на северо-западе открылись скалистые кряжи, а через считанные минуты нам во всем блеске предстала картина горной страны!

Йозеф Мадзини празднует воспоминание. Ясное дело, говорит Фюранн, в этой скучище пить можно за что угодно. Нет-нет, его подопечный имел в виду совсем другое. Впрочем, немного погодя оба с бутылкой аквавита стоят на баке и выкрикивают в стужу троекратное “ура”, хотя в скрежете разламывающихся под килем льдин ликование их звучит жиденько и пискляво. Внезапно, перекрывая грохот движения, над льдами разносится еще и жалобный вопль туманного горна — шутка Андреасена, адресованная двум фигурам на баке, и тогда даже в нескольких шагах видны только их разинутые рты, но никакого “ура” не слышно. Да они уже и молчат.

Через несколько часов Йозеф Мадзини, тепло укутанный, опять сидит у поручней на хелльскуговском стуле. Он не знает, долго ли так просидел, все более устало глядя в пустоту, и резко возвращается к реальности, когда медленно, бесконечно медленно, словно черная смоляная

волна, увенчанная пеной ледников и фирновых полей, на горизонте встает земля. Его земля. Горные гребни и хребты расплываются и раз за разом возникают вновь, базальтовые столпы, осыпи. *Долины ее украшены ивами и населены северными оленями, которые безмятежно наслаждаются благами своего убежища, далеко от всех врагов.* Земля поворачивается, тонет в облаках, появляется снова, и прибой не плещет о скалы, зеркально-гладкий океан отражает образ изрезанного побережья; льдов нет.

Но на борту "Крадла" по-прежнему тишина. Никто не кричит "земля!", ни марсовой, ни команда не ликуют. Только грохот движения. А кое-кто открыл землю, принадлежащую ему одному.

Понедельник, 31 августа

Метель, ветер юго-восточный. Около полудня, в девяти дуговых минутах к северу от 81-го широтного градуса, паковые льды смыкаются сплошным барьером, который тянется с запада на восток; бесконечные льды, на карте в кают-компании обозначенные как *unnavigable*, непроходимые. Теперь им нет конца и краю.

Йозеф Мадзини задремал над книгой и оттого испуганно вздрагивает и машет руками, когда в дверь каюты стучит Фюранн. Не дожидаясь ответа, Фюранн распахивает дверь и прямо с порога объявляет решение Янсена и капитана:

— Мы поворачиваем обратно. Пройти не удастся. Не видать тебе Земли Франца-Иосифа. Полная хреновина. Слышишь? Мы поворачиваем!

И вот судно совершает поворотный маневр, начисто лишенный всякой торжественности и сожаления. Все необходимые замеры сделаны, все необходимые работы выполнены. На север и северо-восток не пройти. Как и следовало ожидать. Стало быть, курс зюйд. На Лонгйир.

Зюйд. Зюйд-вест. Зюйд. Полнейшее однообразие. Я закрываю судовой журнал. Дни обратного пути не имеют значения. "Крадл" проходит пролив Эриксена, прибрежные воды Земли Короля Карла, пролив Фримана между островами Баренца и Эдж, целым веером южных галсов спускается на пять широтных градусов, однажды днем по правому борту появляется и исчезает шпицбергенский мыс Сёркап, а затем опять курс норд-вест. 3 сентября "Крадл" входит в Адвент-фьорд. Раннее утро. Теперь Йозеф Мадзини принадлежит к числу тех, кто обогнул Шпицберген. Эллинга Карлсена, ледового боцмана и гарпунщика, за такое плавание наградили орденом Олафа Святого. Но сейчас даже подумать смешно, что в гавани Лонгйира тебя ждет орден на бархатной подушечке. Смешна и мысль о шумном ликовании на пристани. Швартовы шлепаются на причал. Гул машин умолкает. На набережной кто-то машет рукой. Это Хелльскуг. Падает снег. Вот так выглядит конец служебного рейса.

Остается сказать, что на обратном пути Йозеф Мадзини появлялся у поручней очень редко. Как человек, готовящийся к увольнению, к великой свободе, он сидел в кают-компании и у себя в каюте над работами по истории Арктики из небольшой судовой библиотеки, без устали и без разбору делая выписки из этих книг, — этакий секретарь памяти. Писал, чтобы спастись от скуки? Хотел собрать *все* картины Севера и, копируя, сделать их своей собственностью? Тонкая тетрадь в синей обложке, которую он тогда исписал целиком, сейчас лежит передо мной; вместе с другими заметками и имуществом без вести пропавшего Хьетиль Фю-

ранн переслал ее Анне Корет. Конечно, заголовок этого сумбурного цитатника — "Большой гвоздь" (так гренландские эскимосы называли Северный полюс) — выведен на обложке не рукою Мадзини. Почерк не его. Это я написал. Я. И другие тетради Мадзини тоже озаглавлены мною. "Campi deserti". "Terra nuova". Я поступил с этими записками так же, как любой первооткрыватель поступает со своей землей, с безымянными бухтами, мысами, проливами, — я нарек им имена. Всему до́лжно иметь имя.

14. Третий экскурс. Большой гвоздь — фрагменты мифа и разъяснений

Входил ли ты в хранилища снега и видел ли сокровищницы града, которые берегу́ Я на время смутное, на день битвы и войны? По какому пути разливается свет и разносится восточный ветер по земле?

Нисходил ли ты во глубину моря, и входил ли в исследование бездны? Отворялись ли для тебя врата смерти, и видел ли ты врата тени смертной? Обозрел ли ты широту земли? Объясни, если знаешь все это.

Так! у серебра есть источная жила, и у золота место, где его плавят. Железо получается из земли; из камня выплавляется медь. Человек полагает предел тьме и тщательно разыскивает камень во мраке и тени смертной. Вырывают рудокопный колодезь в местах, забытых ногою, спускаются в глубь, висят и зыблются вдали от людей. Земля, на которой вырастает хлеб, внутри изрыта как бы огнем. Камни ее — место сапфира, и в ней песчинки золота. Стези́ туда не знает хищная птица, и не видал ее глаз коршуна; не попирали ее скимны, и не ходил по ней шакал.

На гранит налагает он руку свою, с корнем опрокидывает горы; в скалах просекает каналы, и все драгоценное видит глаз его; останавливает течение потоков, и сокровенное выносит на свет. Но где премудрость обретается? и где место разума?

Не знает человек цены́ ее, и она не обретается на земле живых. Бездна говорит: не во мне она; и море говорит: не у меня.

Книга Иова

Если бы гигантская протяженность Аталантического океана не делала такое предприятие неосуществимым, мы могли бы плыть из Иберии до Индии по одной и той же параллели.

Эратосфен, III век до Р. Х.

Однако ж настанет время, спустя много лет, когда океан развяжет узы вещей, когда распахнутся неизмеримые пределы земные, когда мореходы откроют новые миры, и тогда Фула не будет уже краем света.

Луций Анней Сенека, I век

Зимы на Севере — тяжкое испытание, кара, бедствие. Воздух, вязкий от стужи, делает лица дряблыми, глаза слезятся, из носа течет, кожа трескается. Земля там подобна блестящему стеклу, а ветер жалит, как осы. Человек, попавший на Север, от мучительного холода мечтает очутиться в адском пламени.

Казвини, XII век

Север изобилен народами необычайно диковинными, не имеющими человеческой культуры.

Саксон Грамматик, XII век

По сему великому морю корабли не плавают по причине магнитов.

Легенда азимутальной карты Северного Полярного моря, XV век

Летние световые условия наверное весьма благоприятствуют судоходству в Ледовитом океане, плавать по коему, как принято считать, зело опасно, трудно и даже вовсе якобы невозможно; а ведь коли одолеешь малую часть пути, каковая слывет особливо опасной, а именно расстояние в две-три морские мили до полюса и столько же после оного, то климат тамошних морей и земель бесспорно должен быть так же умерен, как и в здешних местах.

Роберт Торн, XVI век

Северный океан — просторное поле, на коем способна приумножиться слава России, вкупе с беспримерною пользою... На расстоянии пятисот-семисот верст от сибирских берегов океан сей в летние месяцы свободен от таких ледяных заторов, что могли бы составить препятствие судоходству и подвергнуть мореплавателей опасности оказаться в ловушке. Попечение о людях, однако, неизменно много тяжеле попечения об использованных средствах — и все же надобно поставить в сравнение пользу и славу отечества: ежели народы ради завоевания малого клочка земли или вовсе из пустого тщеславия шлют на смерть тысячи людей, даже целые армии, то в Ледовитом океане, где дело идет о приобретении целых стран в иных краях света, о расширении навигации, торговли и мощи во имя вящей славы государства, погибло лишь около сотни человек.

Михаил Васильевич Ломоносов, XVIII век

Однако ж на основании собственного моего опыта, а сверх того, сведений, собранных голландскими шкиперами, можно твердо полагать, что пройти через Полярный океан северным путем никак нельзя.

Василий Яковлевич Чичагов, XVIII век

Одни не желали и пытаться, полагая, что все напрасно и таковая навигация невозможна; другие упорно держались за свое предубеждение, что следует предпочесть плавание на северо-запад; третьим более пришелся по сердцу мой проект — плыть на север меж Шпицбергеном и Новою Землею, и в конце концов в королевском обществе возобладало мнение, что надобно просить у Его Королевского Величества два корабля и послать оные прямо к Северному полюсу; если же, как я полагаю, там обнаружится море, более или менее свободное от льдов, то все затруднения исчезнут и без промедления будет начата навигация к проливу, в Японию и т. д.; но и коль скоро море окажется во льдах, экспедиция сия все-таки будет небесполезна, ибо астрономические, физические и иные наблюдения также пойдут впрок.

Самуэль Энгель, XVIII век

Я разделял мнение многих ученых естествоиспытателей, что море вокруг Северного полюса не может быть замерзшим, что внутри ледового

пояса, который, как известно, объемлет оный, должно находиться открытое пространство изменчивой протяженности, и намеревался умножить доказательства... Прежний опыт привел меня к заключению, что я сумею провести судно в этот ледовый пояс приблизительно до 80-й параллели северной широты и оттуда переправить через льды шлюпку в открытое море, каковое надеюсь найти по ту сторону барьера. В случае удачи, достигнув этого открытого моря, я рассчитываю спустить шлюпку на воду и отправиться дальше на север. Для переправы через льды я уповаю главным образом на эскимосскую собаку.

Исаак Израэл Гейес, XIX век

Мистер Гейес! С тем же успехом Вы могли бы попытаться ездить по крышам Нью-Йорка.

Генри Додж, XIX век

Наша надежда найти обширное пространство гладкого, нерастрескавшегося льда, ограниченное лишь горизонтом, не сбылась.

Уильям Эдуард Парри, XIX век

Но в мыслях мы вели свои корабли на север, пересекали параллель за параллелью и делали невероятнейшие открытия.

Эмиль Израэл Бесселс, XIX век

Мы достигли 83°24′3″ северной широты, а стало быть, прошли на север дальше, чем кто-либо из смертных, и видели землю, о коей никто не знал. На студеном северном ветру мы развернули славное звездное знамя.

Дэвид Ледж Брайнард, XIX век

Конечно, зимовка в паковых льдах занимательна, когда читаешь о ней дома у горящего камина, но пережить ее на самом деле — испытание, способное состарить человека прежде времени.

Джордж Вашингтон Де-Лонг, XIX век

Северный полюс недостижим!

Джордж Стронг Нарз, XIX век

"Досюда и не дальше" – говаривал, бывало, иной полярный мореход, а следующий за ним корабельщик спокойно проходил сквозь ледовые барьеры, которые предшественник провозглашал "воздвигнутыми навеки". Полюс не является ни абсолютно practicable[1], ни абсолютно impracticable[2]. В совокупной полярной области, по-видимому, всегда есть обширные пространства того или другого характера – в зависимости от ледовой обстановки года и сезона...

Но как точка сам полюс для науки совершенно не важен. Приблизиться к нему означает разве что удовлетворить собственное тщеславие...

Ввиду все более живого интереса к арктическим исследованиям и ввиду готовности, с какою правительства и частные лица снова и снова предоставляют средства для очередных экспедиций, желательно сформулировать принципы, в соответствии с которыми следует высылать такие экспедиции, дабы сообразно затраченным крупным пожертвованиям они были организованы с

1. Достижимым (*англ.*).
2. Недостижимым (*англ.*).

пользою для науки, и лишить их того авантюрного характера, который хоть и щекочет нервы публике, но науке только вредит.

Карл Вайпрехт, XIX век

Мы чувствовали (после нашего возвращения с Севера. Прим.), что почестей нам оказывают не в пример больше, чем мы заслуживаем, что мы достигли высочайшего на свете – признания сограждан... Что же касается открытия дотоле неведомой земли, то я лично ныне уже не придаю этому значения.

Юлиус Пайер, XIX век

В плавание мы вышли, разумеется, не затем, чтобы искать математическую точку, отображающую северный конец земной оси, — ведь достижение этой точки само по себе особой ценности не имеет, — а затем, чтобы изучить обширные, неведомые пространства, окружающие Северный полюс, и с научной точки зрения эти исследования будут иметь огромную важность независимо от того, пройдет ли экспедиция через сам математический полюс или на некотором расстоянии от него... Но достичь полюса необходимо, чтобы положить конец одержимости.

Фритьоф Нансен, рубеж XIX–XX веков

Чужестранцы ищут Большой гвоздь, вбитый во льды Севера и утерянный. У того, кто пойдет с искателями и найдет Большой гвоздь, будет железо для копий и топоров.

Эскимосы из Аннотака, XX век

Услыхав слово "открытие", большинство людей тотчас думают о "приключениях". Поэтому я намерен разграничить эти два выражения с позиций первооткрывателя. Для первооткрывателя приключение есть лишь досадный перерыв в серьезной работе. Он ищет не щекотки нервов, но доселе неизвестных фактов. Зачастую его исследовательская экспедиция есть не что иное, как состязание с временем, чтобы избегнуть голодной смерти. Приключение для него — просто ошибка в расчетах, выявленная в фактическом "испытании". Или же печальное свидетельство тому, что никто не в состоянии учесть всех будущих возможностей... Каждый первооткрыватель сталкивается с приключениями. Они возбуждают его, и он охотно о них вспоминает. Но он их не ищет.

Руал Амундсен, XX век

Обмороженные, кровоточивые щеки и уши — мелкие неприятности, сопутствующие большому приключению. Боль и неудобства неизбежны, но с точки зрения целого едва ли важны.

Роберт Эдвин Пири, XX век

Жизнь во льдах? Сомневаюсь, что люди когда-либо чувствовали себя столь одинокими и покинутыми, как мы. Я не способен описать пустоту нашего существования.

Фредерик Альберт Кук, XX век

Северный географический полюс есть математическая точка, в которой воображаемая ось вращения Земли пересекает ее поверхность; в этой точке сходятся все меридианы и существует лишь южное направление, ветер дует только с юга и на юг, и магнитный компас неизменно ука-

зывает на юг; центробежная сила вращения Земли в этой точке отсутствует и звезды не восходят и не заходят.

Географическое определение, ок. 1980 г.

15. *Записки из земли Уц*

Клотц совсем притих. Никто больше его не утешает. Он хочет домой. Ему необходимо домой.

Но земля! Они же открыли землю, красивые горы! У них же есть теперь земля.

Земля? Ах, эта земля. На здешних горах не растет ничего — ни пихтовые леса, ни ели, ни сосновый стланик. И долины полны льда. Клотц хочет домой. Домой.

И вот темным, до ужаса студеным декабрьским вечером 1873 года егерь Александр Клотц — он только что вместе с Пайером и Халлером воротился из очередной вылазки на побережье — сбрасывает обледенелую шубу, рукавицы, меховой башлык, кожаную защитную маску, все сбрасывает, а потом надевает летнее платье. Там, куда он сейчас направится, тяжелая шуба без надобности. Зимы в Санкт-Леонхарде, зимы в Пассайертале снежные и мягкие.

Клотц собирает все свое имущество в холщовый мешок, да так и оставляет его. Берет с собой только самое ценное — цилиндровые часы, которые выиграл на последних стрельбах по мишеням в честь дня рождения Его Величества, ассигнации, полученные от г-на обер-лейтенанта Пайера в благодарность за службу, да деревянные четки. Большой, серьезный, Клотц подходит к своим товарищам и жмет каждому руку. *Благодарствуйте.*

— Клотц! Ума решился? — спрашивает Халлер.

— Благодарствуй, Халлер, — говорит Клотц и поднимается на палубу. Те, кто идет за ним следом, видят, как он стоит у поручней, с ружьем за плечами, стоит будто изваяние, не отзывается, глядит во тьму, во льды.

Может, не трогать его, Клотца-то. Очухается, поди. Впрямь лучше не трогать.

— Это он спьяну, — говорит кочегар Поспишил, — точно спьяну, ведь весь свой запас рома подчистую вылакал.

Ладно. Оставьте его в покое. Сам в кубрик вернется. Оставьте парня.

Но через два часа, когда Вайпрехт выходит из кают-компании — начальники сызнова обсуждали будущее экспедиции и знать не знали о Клотцевом помешательстве, — когда Вайпрехт велит позвать егеря и Иоганн Халлер покорно идет на палубу, Клотца у поручней нет, исчез тиролец. Стало быть, не помешательство. Не пьяная дурь. Прощание это было, вот что. Егерь и погонщик собак Александр Клотц ушел домой.

Время теперь бежит как никогда. Теперь, когда каждая минута на счету, время летит стрелой. И они мчатся вдогонку, мчатся за Клотцем, ведь, если его не отыскать, он через час-другой наверняка замерзнет до смерти. Чертов тиролец! В летнем платье на этакий мороз! Четыре отряда в четырех направлениях спешат на поиски; воздух ножом режет глотки. Не останавливаться! Скорее! Кло-о-отц! Пускай замерзает, стервец. Хочет ведь замерзнуть! Пропал он. Давно пропал, наверняка.

Но находят они его совсем другим. Через пять часов наконец-то находят: медленно и величаво, с непокрытой головой, с почти совершенно заледенелым лицом, Александр Клотц шагает на юг.

Они останавливают его, увещевают, кричат. А он не говорит ни слова. Его ведут назад к кораблю, ведут под конвоем. Он не сопротивляется. В кубрике беглеца оттаивают, обламывают с него одежду, опускают обмороженные руки и ноги в воду, сдобренную соляной кислотой, оттирают снегом, жестким как стеклянная пыль, вливают в рот водку и чертыхаются от беспомощности. Клотц не сопротивляется и не говорит ни слова. Потом они кладут его на койку, укрывают, по очереди сидят рядом. Он лежит, уставясь в пространство, уже не участвует в их жизни и безмолвно выдерживает любой взгляд; просто лежит, уставясь в пространство, и всё. Теперь на борту есть помешанный.

Много недель Александр Клотц проведет в таком оцепенении. Когда грянут зимние ледовые сжатия, когда цинготные больные будут плакать в горячке, а ледяной шторм заставит думать о конце света, они даже позавидуют порой егерю, который погружен в себя и словно бы ничего не воспринимает. Но все же эта зима будет не такой яростной и жестокой, как минувшая. Здесь, вблизи земли, под защитой *их* земли, ледовые сжатия послабее, пустота поменьше, и следующей весной они надеются разведать эту землю, а потом наконец отправиться домой, хотя бы и пешком через льды. Пусть даже девятнадцать из них отмечены теперь знаками цинги — они вернутся домой. Хорошо, что машинист Криш не знает о том, что́ экспедиционный врач Кепеш сообщил офицерам в кают-компании: хотя машинист с виду еще довольно крепок и даже иной раз исполняет свою службу, он совершенно безнадежен; легкие у него неисцелимо разъедены болезнью. Криш, как никто другой на борту, близок к смерти.

Над столом повисло молчание, потом кто-то спросил: что, если Криш совсем сляжет и не сможет идти, а "Тегетхоф" придется оставить, чтобы вернуться в Европу? Пешком через эти льды! Как тогда быть с Кришем?

— Тогда, — сказал Вайпрехт, — мы его понесем.

Криш старается. Криш борется; к весне он выздоровеет и сможет вынести любую нагрузку. Пайер должен дать ему слово, что будущей весной возьмет его в санные экспедиции. Криш пройдет по фирну земель, где никогда еще не ступала нога человека. Пайер обещает. Скрупулезно, как первооткрыватель, который служит отечеству и науке, Криш изо дня в день записывает силу и направление ветра, температуру воздуха, до сих пор записывает. Но уже в декабре его рукою начинает водить смерть, и дневник все больше превращается в хронику агонии.

15 декабря: штиль, температура от –28,6 °R до –31,2 °R (–31 °C. Прим.), прекрасная ясная погода, ртуть на морозе затвердела, команда строит снежный дворец, на южном небосклоне – несчетные огни полярного сияния. У меня по-прежнему сильные боли, вдобавок донимает бессонница, так что сплю я всего 2–3 часа в сутки, с перерывами; день ото дня я слабею.

21 декабря: ветер ЮЮЗ... В 11 часов чтения из Священного Писания, обход матросских кубриков; работал в магнитной обсерватории; температура у меня повышается. Опять стало хуже, справа в груди ужасные боли. 23 декабря: ветер ЗЮЗ... пасмурно, легкий снегопад, команда украшает снежный дворец, магнитные наблюдения... к моим хворям добавилась горячка, отчего совершенно пропадает аппетит и я не могу есть ничего, кроме супа, огромная слабость, едва держусь на ногах. Отто Криш

24 декабря они стоят в своем снежном дворце возле "елки", которую смастерили из деревянных планок и украсили плошками с ворванью; на сей раз Священное Писание читает мичман Эдуард Орел, потому что Вайпрехта лихорадит и говорит он с трудом. Но, опираясь на старшего помощника, он стоит среди них, слушает Евангелие.

Вдруг предстал им Ангел Господень, и слава Господня осияла их; и убоялись страхом великим. И сказал им Ангел: не бойтесь; я возвещаю вам великую радость, которая будет всем людям: ибо ныне родился вам в городе Давидовом Спаситель, Который есть Христос Господь; и вот вам знак: вы найдете Младенца в пеленах, лежащего в яслях. И внезапно явилось с Ангелом многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее: слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение.

Хорошо хоть на следующий день, на Рождество, Вайпрехт сам открывает Библию и читает им. Ведь еще утром матрос Леттис сказывал в кубрике, что-де своими глазами видел, как начальник закашлялся, а потом утер с губ кровь. Неправда это, оборвали Леттиса, врешь ты все.

Правда только, что сегодня Вайпрехт читает медленнее обычного, делает паузы, и тогда они слышат его хриплое дыхание.

26 декабря: ветер СВ, потом штиль... ясная безоблачная погода, на востоке – дуга северного сияния... слышны подвижки льдов поодаль... Болезненное мое состояние усугубляется еще одной хворью, куда более опасной, ведь, согласно диагнозу доктора Кепеша, у меня обнаружились симптомы цинги: десны распухли и кровоточат, на руках и ступнях видны красные пятна, в коленях и запястьях сильные боли, непрерывная горячка.

27 декабря: штиль, ясная безоблачная погода... Красивые сумерки, самочувствие мое без перемен, сильные боли в нижних конечностях; наблюдения в магнитной обсерватории продолжаются.

28 декабря: штиль... в 10 утра восход луны, в 11 – чтения из Священного Писания, затем обход кубриков, около полуночи долгий отдаленный скрежет льдов на ЮВ, самочувствие без перемен.

29 декабря: южный ветер, потом штиль... слабая облачность, вокруг луны большой тусклый венец, вечером сыплет снежная пыль... сильные боли в ступнях.

30 декабря: ветер ВЮВ, потом штиль... мглисто, временами легкий снегопад, яркие боковые ложные луны, а в зените – тусклое полукольцо... Самочувствие без перемен.

31 декабря: ветер восточный 3-4 балла и ВСВ 2-3 балла... мглисто, легкая метель, вокруг луны тускло-серый венец, с крестом и следами ложных лун. Нынче праздник, встреча Нового года, 1874-го, я тоже до 10 вечера сидел за столом, потом ушел отдыхать.

1 января 1874 г. Ветер южный 6-7 баллов и ЮЮВ 5 баллов... пасмурно, непрерывный снегопад и метель. За обедом почти никаких разговоров, все спят, только у меня легкая голова, потому как из-за горячки я не пил вина, все налегают на селедку и анчоусы. Температура с каждым часом повышается.

2 января: ветер ЮЮЗ 5-6 баллов... пасмурно, снегопад и метель... луна тускло светит сквозь мглу, мое состояние без перемен, помимо сильных болей в коленных суставах, ежедневные приступы горячки.

3 января: ветер ЮВ 2-3 балла и ЮЮВ 5-6 баллов... пасмурно, в виде исключения моросящий дождь вперемешку с мелким мокрым снегом... очищали шлюпки от снега... нынче 540 дней в море и во льдах.

Вследствие сильных болей принужден нынче лежать в постели.

9 января: штиль... Минимум –31,1 °R (–31,9 °C), довольно ясно, видны бледные полярные сияния... Горячка всю ночь, я не сомкнул глаз.

11 января: ветер ССЗ и С... Минимум –35,1 °R (–34,9 °C), безоблачно и звездно, в 3 часа восход луны, последняя четверть. Полярное сияние бледно-зеленого цвета в III и IV квадрантах, слабые рассветные сумерки на южном горизонте... Мое состояние немного улучшилось, горячка весьма слабая.

12 января: ветер ЗСЗ... Минимум –35,6 °R (–44,5 °C), ясная безоблачная погода, чувствительный мороз, полярные сияния в зените... я испытываю лишь сильные боли в ступнях и неописуемую слабость. Отто Криш

15 января 1874 года, за два месяца до смерти, машинист заносит в свой дневник только цифры — температуру воздуха и силу ветра, но более ни слова о своем состоянии, о своих ощущениях; ни слова об облаках и полярных сияниях. Это его последняя запись. Еще лишь раз, в феврале, когда болезнь на несколько часов отпустит, Криш попробует наверстать потерянные дни и вклеит в свой журнал листок бумаги — фрагмент приказа, изданного Вайпрехтом на случай *оставления корабля*; Отто Криш, гласит этот приказ, после оставления "Тегетхофа" составит вместе с Брошем, Заниновичем, Стигличем, Суссичем, Поспишилом, Лукиновичем и Маролой экипаж третьей спасательной шлюпки. В третьей спасательной шлюпке Отто Криш вернется домой. Но после вклеенного приказа идут пустые страницы, наступает время пустых страниц.

Меж тем как машинист чахнет в борьбе со смертью и снова и снова впадает в беспамятство и бред, случается то, во что никто уже не верил: егерь Клотц выходит из своего оцепенения; нет, не медленно, не постепенно, а резко и столь же естественно, как человек, который, проснувшись, стряхивает сновидения, встает и привычно берется за работу. В один из первых февральских дней Александр Клотц встает с койки — дуга рассветных сумерек над горизонтом уже яркая и большая, — одевается на глазах у онемевших от изумления товарищей, берет ружье, становится во фрунт перед начальником и докладывает, что готов к палубной вахте. Клотц, лежавший на койке недвижно, будто собственный памятник, и так долго, желает вновь заступить на службу; зиму он провел в Санкт-Леонхарде и теперь наконец воротился из Пассайерталя.

Александр Клотц совсем такой, как раньше. Не веселый, но как раньше. В эти дни ледовый боцман Карлсен впервые смеется, весело глядя на него:

— Посмотрите-ка на него, на Клотца-то! Посмотрите! Эвон стоит — ну аккурат святой Олаф, ей-Богу!

Ведь святой покровитель Норвегии тоже воротился в мир после продолжительного периода задумчивости и молчания, учинил кровавую расправу над своими врагами и продолжил труды по обращению язычников. И он, Карлсен, наверное знает, почему Клотц теперь снова сделался цельным человеком: душа машиниста Криша в последние дни все чаще покидала бренную свою оболочку, чтобы разведать дорогу в вечность; и в этих разведочных странствиях она не иначе как повстречала душу тирольца и убедила ее воротиться. Оттого-то оцепенение и оставило егеря.

24 февраля, после ста двадцати пяти дней мрака, над ними вновь восходит солнце. О празднестве я умолчу. Куда важнее, что в этот безоблачный вторник Вайпрехт объявляет команде решение о судьбе экспедиции. Начальник приказывает: *Все наверх!* — и Орел оглашает подписанный офицерами документ: *Участники австро-венгерской поляр-*

ной экспедиции намерены в конце мая оставить корабль и возвращаться в Европу. Поскольку же до тех пор надобно совершить одну-две, а может быть, и три санные вылазки для изучения Земли Императора Франца-Иосифа, возникает необходимость облечь сей план и связанные с оным надежды в определенные формы, дабы дерзкие эти предприятия причинили остающимся на борту и самим разведчикам как можно меньше беспокойства. Формы же таковы: разведчики рассчитывают на оставление спасательного резерва, каковой дополнит средства, находящиеся в их распоряжении; далее, они рассчитывают, что депонирование означенных предметов на суше завершится уже в первый день их первой вылазки. Начнутся вылазки в марте, 10-20-го числа, займут шесть-семь недель, а направления оных, по возможности, разделятся: одна пойдет вдоль побережья на север, вторая – на запад, третья – в глубь архипелага; завершением каждой будет подъем на доминирующую горную вершину.

Очередность и продолжительность вылазок – даже в момент выступления – точно определить нельзя, соответствующие решения надлежит принимать на месте. Упомянуто об этом во избежание лишних тревог и слепых розысков. Коль скоро по возвращении разведчики не обнаружат корабля, они тотчас попытаются самостоятельно вернуться в Европу и лишь в самом крайнем случае рискнут остаться на третью зимовку, для которой складированные на берегу запасы обеспечат известную основу. Само собой разумеется, эти вылазки не затянутся настолько, чтобы помешать отдыху команды перед возвращением в Европу, и закончатся уже в начале мая.

Возвращение в Европу. Они говорят о нем как о поездке из Вены в Будапешт, как будто возвращение — дело решенное и ничуть не зависит от мук многомесячного перехода через ледяную пустыню. Между ними и обитаемым миром лежат тысячи квадратных километров плавучих и паковых льдов, но они говорят так, словно знать не знают, что их предшественники в большинстве погибали именно на обратном пути — замерзали, умирали с голоду, от изнеможения, от цинги. Однако ж иначе они говорить не могут. К тому же их внимание и заботы сосредоточены сейчас на подготовке другого, менее опасного, хотя и очень нелегкого предприятия — высадки на острова и геодезической съемки этих земель, их земель, которые всю полярную ночь были от них так близко. Хотя матросов мучает цинга, добровольцев, готовых сопровождать г-на обер-лейтенанта Пайера в первой санной вылазке, среди них все-таки обнаруживается больше, чем нужно; они сами приходят в кают-компанию, расписывают офицерам свою выносливость и силу, преуменьшая болезни. Тот, кто еще вчера лежал в горячке, сегодня желает тащить через ледяные заторы тяжеленные сани; нет, не только ради чести — что́ значит честь после двух полярных ночей? Но с каждым днем однообразие жизни на борту выносить все труднее. Вдобавок обещаны наградные.

В первые дни марта Пайер останавливает свой выбор на матросах Лукиновиче, Катариниче и Леттисе, кочегаре Поспишиле и тирольцах Халлере и Клотце. Да, Клотц тоже пойдет; в горах и на глетчерах не найти более опытного проводника. Стало быть, всемером, вместе с тремя самыми сильными собаками (это Торосы, Сумбу и Гиллис), они потащат на север большие сани, будут производить геодезическую съемку ледников, мысов, горных кряжей и давать им имена. 9 марта приготовления закончены. Завтра они выступают.

— Машинист при смерти, — говорит Халлер, — можно ли уходить, когда человек помирает?

Но сухопутный начальник вывесил на санях флаги. Его уже ничто не остановит.

9 марта Криш неподвижно лежал в агонии на своей одинокой постели. Лукинович дежурил подле него, а поскольку думал, что Криш отходит, принялся вслух молиться, чтобы отворить беспамятному, но еще живому врата вечности, и целый час громко, со страстью истинного южанина, выкрикивал: "Gesù, Giuseppe, Maria vi dono il cuor e l'anima mia!"[1] *Мы все это слышали, занимались делами в своих каютах и не смели прервать действо, цель коего была набожна, но эффект ужасен... Утром 10 марта мы покинули корабль... После многих лет ожидания это "наконец" так меня взволновало, что накануне ночью я не мог заснуть; как уходящие, так и остающиеся были охвачены таким возбуждением, будто речь шла о завоевании Перу или Офира, а вовсе не холодных, заснеженных земель. С неописуемой радостью мы начали свой однообразный труд – потащили сани. Юлиус Пайер*

11 марта, вторник. Пасмурно, ветер. Температура –19 °R. Санный поход – штука тоскливая. Иоганн Халлер

Семь центнеров[2] — таков вес саней. Они даже не то чтобы тащат, а пытаются перемещать свой груз рывками — изнурительное приноравливание к муке, которая ждет на обратном пути в Европу. Сани приходится снова и снова разгружать, снимать походную печку, брезент, бочки с керосином, провиант, все по очереди, чтобы хоть с пустыми санями перебраться через торосы. Иногда они прокладывают дорогу кирками и лопатами. Лед твердый, будто камень. Если после обеденного привала, который они проводят скорчившись за торосами или скалами, кто-нибудь вовсе не находит сил встать и остается на снегу, Пайер грозит бросить его здесь одного. И тогда страх перебарывает изнеможение. Только шесть дней продлится первый санный поход, а за это время они обязаны пройти всеми возможными дорогами, подняться на все возможные горы, вообще сделать все, что первооткрыватели и геодезисты способны сделать за шесть дней, и при этом не умереть. Ночью они зарываются во льды, натягивают над ямой брезент, а снежные бури укрывают их приют. И так все лежат в тесноте общего спального мешка из буйволиной шкуры, чертыхаются и охают, пока Пайер не прицыкнет. Утром встают совершенно разбитые; буйволиная шкура — жесткая как доска, брезент над головой оброс инеем, потому что влага дыхания, конденсируясь, оборачивается льдом.

Когда мы снимали заснеженный брезент, любой упавший предмет мгновенно исчезал в текучих волнах снега. В арктических путешествиях вообще нет более сурового испытания на стойкость, чем преодоление такой вот снежной круговерти и продолжение марша, вдобавок при сильном морозе. У некоторых моих товарищей, не привыкших еще к кошмарной суровости такой погоды, тотчас коченели пальцы, потому что они сперва опрометчиво вылезали из-под брезента, а уж потом пытались застегнуть ветрозащитные щитки, носовые повязки и куртки. Парусиновые сапоги замерзали в камень; все топали ногами, чтобы спастись от обморожения... занесенные снегом, скрюченные брели люди и собаки, собаки иззябшие, с опущенной головой, поджав хвост, сплошь в снегу, только глаза еще не залеплены... Движение против ветра, особенно тяжкое для впереди идущих, привело к тому, что почти все отморозили носы... Кучка людей в такую стужу выглядит весьма своеобразно. При ходьбе дыхание клубами вырывается

1. Иисусу, Иосифу, Марии предаем мы сердце и душу мою! (*итал.*)
2. По-видимому, имеется в виду так называемый венский центнер (= 50 кг).

изо рта, и путники, окутанные тучами тонких ледяных кристалликов, почти совершенно скрываются из виду; ведь и снег, по которому они ступают, тоже курится теплом, воспринятым из океана внизу. Несчетные льдинки, кишащие в воздухе и превращающие ясный день в мутные серовато-желтые сумерки, без умолку шепчут и шелестят; когда эта снежная пыль сыплется с неба или морозной дымкой висит в воздухе, она вызывает неотвязное ощущение промозглой сырости, особенно донимающее на лютом морозе и постоянно набирающее силу от водяных испарений, что поднимаются из открытых разводьев...

Веки обледеневают даже в безветренную погоду, и чтобы они не смерзлись, приходится то и дело очищать их от льда. Только борода покрывается льдом меньше обычного, потому что влага натужного дыхания сразу же падает наземь в виде снега... Но более всего мороз докучал, если человек некоторое время не двигался, – уже очень скоро коченели подошвы, вероятно из-за сильно разветвленных нервных окончаний. Нервное перенапряжение, апатия и сонливость – таков результат, объясняющий и обычную взаимосвязь стоянок и обморожений. В самом деле, для путников, которым необходимо выдержать суровую физическую нагрузку при очень низких температурах, первейшее условие – останавливаться как можно меньше; в интенсивном охлаждении подошв за время обеденного привала следует искать и причину того, почему послеполуденные переходы так истощают моральные силы. Неимоверный холод трансформирует телесные выделения, а также сгущает кровь, тогда как повышенное выделение углекислоты увеличивает потребность в пище. Потоотделение полностью прекращается, зато секреция носовой слизистой оболочки и конъюнктивы глаза постоянно возрастает, моча приобретает чуть ли не ярко-красный цвет, позывы к мочеиспусканию усиливаются; поначалу люди страдают запором, который продолжается до пяти и даже восьми дней и переходит в диарею. Любопытно, что под влиянием всего этого бороды теряют цвет. Юлиус Пайер

В эти дни обер-лейтенант прямо-таки повергает своих спутников в трепет. Как и все, он страдает от тяжелых нагрузок, от пятидесятиградусной стужи, обморожений и болезненного отогрева задубеневших членов, — но без устали ведет геодезическую съемку и восторженно нарекает имена: здесь будет *мыс Тегетхофа*, там — *фьорд Норденшёльда, Тирольский фьорд*, там — *остров Галля* и *остров Мак-Клинтока*, а вдали — *хребет Вюллерсторфа* и *ледник Зонклара*... Пока остальные отдыхают, Пайер заставляет своих егерей взбираться вместе с ним на скальные кручи, посиневшими пальцами делает зарисовки и записи, пока матросы апатично лежат в палатке, а трещины на своей коже и телесные изъяны изучает как вызванные морозом повреждения механизма, подопытного субъекта, который не ощущает ничегошеньки, кроме восторга. Сухопутный начальник подгоняет своих людей, сердито, запальчиво гонит их все дальше — и тем не менее в эти дни им так и не удается выйти за пределы самых южных островов и побережий архипелага. Эта земля яростно им сопротивляется; против здешних бурь и гнев, и восторженный энтузиазм бессильны.

Базальтовые башни, ледяные заторы, блистающие безжизненные горы, провалы, гребни, осыпи, утесы — и ни мха, ни кустарников. Только камни и лед. И этот грохот. Эти бури. Господи Иисусе Христе! Если это рай, то каков же тогда ад.

Земля Франца-Иосифа явила нам всю суровость природы высоких арктических широт; особенно в начале весны она казалась лишенной всякой жизни. Огромные глетчеры сползали повсюду с пустынных вершин горных кряжей, крутыми конусами рвущихся к небу. Все тонуло в слепящей белизне; будто обли-

тые сахарной глазурью, высились симметричные многоярусные каменные колоннады...

Горы не соперничают друг с другом, почти все они одной высоты, в среднем до 2-3 тысяч футов, на юго-западе – до 5000 футов... Повсюду преобладает кристаллическая изверженная порода, которую шведы называют гиперстенитом, но она совершенно идентична гренландскому долериту. Долерит Земли Франца-Иосифа средней зернистости, темный, зеленоватый и состоит из плагиоклаза, авгита, оливина, ильменита и хлорного железа. Плагиоклаз образует основную массу, хотя по количеству превышает авгит лишь незначительно. Кристаллы плагиоклаза зачастую достигают миллиметровой длины, изредка встречаются даже трехмиллиметровые. Они состоят из пластинок, совсем тоненьких или потолще, немногочисленные вростки ничего любопытного собою не представляют. Авгит зеленовато-серый, кристаллических очертаний не показывает, образует зерна, нередко миллиметровой длины и такой же ширины. Вростки, состоящие из прочих минералов, встречаются часто, как и мелкие продолговатые поры от испарений. Оливин образует зерна меньшего размера, нежели авгит, и кристаллические очертания демонстрирует редко. Как правило, эти зерна окружены коркою плотного желто-бурого минерала (хлорного железа); часто они пронизаны извилистыми трещинками, которые опять-таки заполнены тем же бурым веществом. Вростками оливин весьма беден. Ильменит встречается в виде продолговатых листочков или же заполняет пустоты между остальными минералами.

Этот долерит повсеместно обнаруживает сходство с некоторыми долеритами Шпицбергена; ...тем самым можно полагать почти доказанным геологическое соответствие новых земель и Шпицбергена... Итак, растительными красками тамошняя природа себя украсить не может; она способна произвести впечатление только своею неподвижностью, а в летние месяцы – беспрерывным светом, и точно так же, как иные края природа наделила чрезмерным, поистине варварским изобилием, здесь перед нами другая крайность – полное оскудение, непригодная для жизни пустыня. Юлиус Пайер

На четвертый день санного похода, в пятницу 13 марта 1874 года, температура падает до минус сорока пяти по Цельсию; на следующий день — до минус пятидесяти одного. Ром, который Пайер выдает, чтобы приободрить матросов, вязок, как ворвань, и до того холоден, что при каждом глотке им чудится, будто зубы вот-вот треснут. Кочегар Поспишил более не в силах тащить сани; он обморозил руки и харкает кровью. По просьбе Леттиса и Халлера Клотц разрезает на их опухших ногах парусиновые сапоги, теперь оба ковыляют в обмотках из оленьей шкуры. Лукинович, таща сани, марает штаны; Катаринича мучает снежная слепота; глазницы у него — слезящиеся раны, от натуги изо всех пор выступает кровавый пот, замерзающий на коже черной коростой. Лицо Пайера изуродовано гнойной сыпью. Всё, довольно. Пора возвращаться. Больше всех страдает Поспишил; он стонет от боли и боится, что доктор ампутирует ему обмороженные руки. Утром 15 марта Пайер дает кочегару компас и приказывает спешно возвращаться на корабль. Возможно, Кепеш еще сумеет спасти кочегару руки.

Вечером, добравшись до "Тегетхофа", Поспишил не в силах говорить, из горла рвется бессвязный лепет, на губах кровь. Вайпрехт пытается расспросить его, трясет, снова расспрашивает. В ответ кочегар только мычит. Вайпрехт берет его за плечо, за оба плеча, поворачивает полуневменяемого, будто дорожный столб, в ту сторону, откуда он пришел, и кричит: *Где? Где?* В конце концов рука показывает на северо-запад,

в морозную пелену. Вайпрехт даже ружья с собой не берет. Как был, без шубы мчится прочь. Офицеры Брош и Орел вместе с восемью матросами устремляются вдогонку. В руках у Орела шуба для Вайпрехта; но догнать его они не могут. Он далеко впереди, порой останавливается и зовет Пайера, но догнать его они не могут. Так проходит почти три часа, наконец Вайпрехт слышит ответный крик: *Карл! Сюда!* Впервые за эти годы во льдах начальника зовут по имени. Больше такое не повторится.

Угрюмая, спотыкающаяся процессия возвращается к кораблю. Катаринича ведут под руки, Леттиса везут на санях. Но и на "Тегетхофе" утешения не найти. Поднимаясь на борт по ледяным ступенькам — баловство минувших дней, — они слышат, как Поспишил кричит от боли, а доктор твердит: "Да послушай же, руки у тебя останутся целы! Понимаешь? Целы!" Потом кочегарова боль вдруг отступает на задний план, и они слышат одного только машиниста. Неужто умирающий способен этак кричать. Всю ночь напролет и на следующий день Отто Криш стонет и кричит, и с этим криком уходят остатки его двадцатидевятилетней жизни.

Какая тишина, когда под вечер шум агонии внезапно умолкает.

16 марта 1874 г., понедельник. Погода ясная, ветер. Температура –29 °R (–36,2 °C). Подготовка к второму санному походу. Вечером в половине пятого скончался наш машинист Отто Криш! Упокой, Господи, его душу! Иоганн Халлер

За восемьсот сорок семь дней, которым суждено пройти от начала австро-венгерской полярной экспедиции до ее возвращения в Вену, егерь Иоганн Халлер лишь дважды использует в своих записках восклицательный знак; оба раза в день смерти машиниста. Знаки скорби или ужаса — я судить не берусь, просто сохраняю эти знаки, такие естественные и аккуратные, и передаю потомкам как давние свидетельства неповторимого чувства.

Внутри корабля слишком мало места, невозможно оставить там покойника для прощания на предписанные несколько дней; Криша помещают на палубе. Но он не будет неукрыт, незащищен. Еще в смертный час машиниста скрюченный цингой, ревматизмом и горячкой плотник Антонио Вечерина начинает мастерить сосновый гроб, пилит, стучит молотком и мучается от этой работы. Остальные стоят в карауле подле умершего. Матросы, офицеры, даже лежачие больные — все собираются у одра машиниста, толпятся возле искаженного лица, и Вайпрехт, сообразно торжественности минуты, произносит заупокойную молитву на латыни.

Libera me, Domine, de morte aeterna in die illa tremenda, quando caeli movendi sunt et terra, dum veneris judicare saeculum per ignem... – Избави меня, Господи, от вечной смерти в тот страшный день, когда содрогнутся небо и земля, когда Ты придешь судить огнем род человеческий... – Requiem aeternam dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei... – Вечный покой даруй ему, Господи, и вечный свет да воссияет ему... Больше часа они так молятся — взывают к Всевышнему поитальянски, по-немецки, по-хорватски. Потом Клотц и Халлер обмывают и обряжают покойника. Криш будет похоронен чин чином, со всем тщанием, на берегу новой земли, а не предан Ледовитому океану, как какой-нибудь мореход. Матрос Антонио Лукинович жертвует саван — крахмальную, красиво расшитую холщовую рубаху, которую рассчитывал надеть в день возвращения в родной город Брацц; сейчас он зашивает в ее подол реликвию, зуб, что, по словам триестинского торговца

церковной утварью, якобы принадлежал побиенному камнями святому Стефану и обладает чудодейственной силой — помогает душе усопшего войти в рай. Боцман Лузина дает алебастровые четки, и Лоренцо Марола, большой мастер по части красоты, обвивает ими посиневшие руки машиниста. Марола и рождественскую елку всегда украшал, и столы на Новый год и на Пасху. Они готовят поминки — торжественную церемонию, и не по обязанности. Александр Клотц до ночи сидит над деревянной табличкой, выписывает неуклюжие буквы, — надпись, которую прибьет к надгробию Криша:

Пред величием Его человек
устоять не может
дóлжно ему уйти прочь яко скоту

— Клотц, этакую надпись нельзя на могилу-то ставить, — прерывает Халлер старательные труды товарища.

— Почему это? Я чай, в Священном Писании так написано.

— Читать дозволительно, а вот писать никак нельзя.

Два дня гроб с обряженным покойником стоит на катафалке на палубе. Несмотря на брезентовый навес, растянутый над ютом, катафалк обрастает причудливыми, хрупкими ледяными кристаллами, которые все время меняют форму, разламываются и возникают вновь. Ледовый боцман Карлсен в эти дни часто приходит к катафалку, задумчиво всматривается в кристаллические фигуры, пытаясь вычитать в их метаморфозах, какие ловушки и препоны уготованы душе машиниста на ее пути в вечность. Пышные ледяные кристаллы, говорит Карлсен, суть знаки чистилища и задержки блаженства; лишь прозрачный, искристый лед — свидетельство и покров спасения. 19 марта они сбивают с гроба лед и уносят Отто Криша с корабля.

Скорбный кортеж покинул корабль, в середине санки с гробом, на котором поверх флагов лежит крест, – гроб повезут к ближним береговым холмам острова Вильчека. Сражаясь с сильной метелью, мы безмолвно двинулись в путь через унылые снежные поля и спустя полтора часа добрались до скалистого берега острова Вильчека. Здесь, среди базальтовых столпов, одна из расселин приняла бренные останки, и над нею был воздвигнут простой деревянный крест, – скорбное место вечного упокоения, окруженное всеми символами смерти и сиротливости, безмерно далекое от людей, недостижимое для земного преклонения и все же более славное, нежели какой-нибудь саркофаг, в силу неосквернимого одиночества. Мы преклонили колени у могилы, закрыли ее камнями, которые с трудом выломали из окрестных утесов, а ветер укутал ее снегом. Вслух мы прочитали молитву за усопшего... А затем перед нами встал вопрос, суждено ли нам самим воротиться на родину или же Ледовитый океан станет и для нас неисповедимым местом погибели. Юлиус Пайер

Когда конец так зрим, тем паче нельзя ни дня тратить на скорбь, промедление и тягостное планирование будущего; каждый час теперь нужно отдать подготовке второй санной вылазки, большого похода на крайний север архипелага. Так желает Пайер. И Вайпрехт соглашается. Даже если они все сгинут и ни на родине, ни в ученых академиях никогда не узнают об их открытии, им необходимо установить протяженность, определить космографическое значение Земли императора Франца-Иосифа, хотя бы для самих себя. Так желает Пайер. И Вайпрехт соглашается.

На сей раз к грузовым саням привязывают шестнадцать центнеров снаряжения и провианта; поход рассчитан на месяц. Тирольцы и Лукинович опять среди участников; Суссич, Занинович и мичман Орел идут впервые. Тысячу гульденов серебром обещал Пайер своим товарищам, если будет достигнут 81-й градус северной широты, и две с половиной тысячи – если будет покорён 82-й. Множество островов архипелага теперь не кажутся сухопутному начальнику достойной наградой за годы лишений; Пайер жаждет еще и нового широтного рекорда. В матросском кубрике ходит слух, что г-н обер-лейтенант намерен не только пересечь восемьдесят вторую параллель, но и вправду покорить Северный полюс.

В путь выступили утром 26 марта при –17 °R и северо-западном ветре с метелью... уже примерно в тысяче шагов от корабля метель так усилилась, что мы не могли разглядеть своих ближайших соседей и блуждали по кругу. Пока она не утихнет, успешно продолжить поход невозможно, поэтому простейшим способом сориентироваться было бы, несомненно, возвращение к кораблю. Тем не менее мы предпочли поставить палатку вне видимости с корабля, за торосами, и целые сутки просидели там... 27 марта при слабой метели мы продолжили поход, вдобавок выступили очень рано и втайне надеялись, что оставшиеся на борту не проведают о нашем вчерашнем поражении. Когда мы добрались до юго-восточной оконечности острова Вильчека и корабль скрылся из виду, стужа усилилась и опять так завьюжило, что Суссич обморозил обе руки и пришлось целый час оттирать их снегом. Снова двинувшись в путь, мы рисковали обморозить лицо, так как шли навстречу резкому ветру. Тяжело груженные сани требовали такого напряжения сил, что мы впервые взмокли от пота. Юлиус Пайер

И опять геодезисты с великим трудом пробираются вперед и повторяют все тяготы первого санного похода, волокут свой груз вдоль побережий все новых островов, пересекают замерзшие проливы, перевалива́ют через горы, наносят эту землю на карту, и, что бы ни происходило, все происходит среди ледяной, заснеженной безжизненности, которую нарушают только редкие медведи-шатуны. Одна дуговая секунда, другая, третья – разведчики пробиваются все дальше на крайний север. Картографируют, дают названия, страдают. Только Пайер словно бы и эту пытку переносит с восторгом.

Мало что на свете может быть увлекательнее открытия новых земель. Зримое без устали возбуждает фантазию, заставляя ее достраивать очертания, снова и снова восполнять пробелы незримого. И пусть очередной шаг всякий раз уничтожает иллюзии, фантазия сей же час готова их воскресить... сила этого импульса слабеет, только когда совершаешь долгие переходы через снежные пустыни к берегам столь отдаленным, что очертания их меняются недостаточно быстро и не дают путнику простора для догадок. Юлиус Пайер

Но чем бы ни увлекался начальник и что бы ни переживал – подчиненные воспринимают все это совершенно по-другому; в конце концов один лишь Пайер волен в любую минуту сбросить постромки, указать на затянутый дымкой далекий мыс: дескать, встретимся там, – и налегке, без всякой поклажи отправиться вперед; кто знает, сколь прекрасной и увлекательной явилась бы эта земля труженику, освобожденному от тягловой пытки, а вдобавок защищенному легкой и теплой пуховой одеждой, вроде той, что носит под шубою г-н обер-лейтенант. Однако ж в грядущие годы, коль скоро речь вообще зайдет об этой вылазке, об этом испытании, никто и не подумает сказать *Занинович, первооткрыватель,* или *Джакомо Суссич, знаменитый санный путешественник,* – и послушные

приказу работяги тоже об этом знают, — говорить будут только о *Пайере*, о *Пайере* и *Вайпрехте.* Да и кто из простых тружеников вообще когда-нибудь жаждал вписать свое имя в анналы истории, а тем паче оставить след на карте мира? К примеру, Джакомо Суссичу наверняка бы и в голову не пришло назвать одну из здешних столовых гор *Монте-Волоска* просто потому, что добрая республиканка-мать произвела его на свет именно в Волоске, а Занинович — разве он бы нарек безымянный мыс *Лезиною* просто потому, что в Лезине его ждет любимая? А вот обер-лейтенант умеет обходиться с названиями и наречением имен совсем иначе — как хозяин, как настоящий первооткрыватель. Поскольку в свое время сухопутный начальник учился в военной академии Винер-Нойштадт и вышел оттуда в чине пехотного лейтенанта, то сей же час целый остров, словно исполинская мидия, лежащий в *Австрийском канале,* получает имя *остров Винер-Нойштадт.* Будто приговоры о ссылке рассыпает Пайер по архипелагу имена, роется в памяти и отыскивает все новые города и друзей, которых желает увековечить во льдах, причем никогда не забывает и отдать должное монаршему дому, искусствам и науке: одну гигантскую каменную башню он называет *мыс Грильпарцера,* другую — *мыс Кремсмюнстер.* Реестр красивых имен удлиняется день ото дня — *остров Клагенфурт, Земля Кронпринца Рудольфа, остров Эрцгерцога Райнера, мыс Фиуме, мыс Триест, мыс Будапешт, мыс Тироль* и так далее, — но спутники Пайера день ото дня слабеют. Подчиненные не могут следовать за нарекающим имена с тою же энергией, с какой он исполняет свою миссию.

Антонио Лукинович после первой же недели пути твердо верит, что вернуться назад ему не суждено, и то и дело громко читает молитвы, пока Пайер не призывает его к порядку: коли матросу, впряженному в сани, вдруг обязательно надобно помолиться, пусть молится, но тихо, про себя, чтобы поберечь силы.

3 апреля, в Страстную пятницу, Лукинович бунтует. В этот день, твердит он, тьма пала на Иерусалим и Спаситель испустил дух на кресте; в этот день до́лжно оставить все труды и лишь вспоминать страсти Господни — ни сани тащить нельзя, ни совершать форсированные марши.

Вперед, говорит Пайер, мы не вправе терять ни дня.

Грех, говорит Лукинович, святотатство, наградные за этот день — сребреники Иуды.

Молчать, говорит Пайер.

Страстная суббота, 4 апреля

Непроглядная метель, сущий буран в конце концов вынуждает геодезистов провести утро в палатке. Это знамение, говорит Лукинович, придется нам теперь все же соблюсти день отдыха. Они ждут, теснятся друг к другу; внезапно ездовой пес Сумбу срывается с места и бежит за незримой добычей, бежит в воющую белизну и исчезает навсегда. Это знамение, говорит Лукинович, оборони нас Господь.

Пасхальное воскресенье, 5 апреля

Вой бурана слабеет. Наконец-то можно идти дальше. О праздничном отдыхе никто и заикнуться не смеет. Праздников больше нет. Счастье их только там, на севере. По приказу Пайера Эдуарду Орелу надлежит при всяком удобном случае снова и снова определять местоположение отряда — и наконец расчеты мичмана дают долгожданный результат: они пересекли восемьдесят первый градус северной широты. Пайер велит ра-

зукрасить сани флагами. В это воскресенье они добывают двух медведей, но взвалить на сани еще и этот груз невозможно. Устраивают мясной склад, пригодится на обратном пути к кораблю.

Теперь мы питались по преимуществу медвежатиной и ели оную сырой либо вареной, по желанию. Непроваренное мясо, особенно от старых медведей, еще хуже сырого, разве что чайкам на корм сгодится, черти и те, поди, побрезгуют им во дни адского поста. Да и вообще полярные области никак не способны удовлетворить гастрономическому вкусу; за малым исключением продукты их грубы для людских желудков и отдают ворванью. Радость же, какою, тем не менее, встречают такие продукты, обусловлена лишь скудостью. Ведь в самом деле пустынные полярные земли суть настоящая обитель голода. Юлиус Пайер

Пасхальный понедельник, 6 апреля

День до того угрюмый и мглистый, что разведчики затевают спор по поводу серебристо-белого купола далеко впереди: один толкует оптическое явление как освещенный солнцем облачный фронт, другой — как мыс; это морозная дымка, вот что, да нет, вал бурана, а может, исполинский айсберг, самый большой из всех виденных за эти годы. Они идут туда. Оказывается, всего лишь остров. Еще один остров.

Потом мы прошли по его обледенелой тверди; исполненные жадного ожидания, ступили на вершину – неописуемо безотрадная пустыня простиралась к северу, ничего более унылого мне в арктическом регионе видеть не доводилось. Юлиус Пайер

Среда, 8 апреля

С огромным трудом тащили сани вперед, тут и там приходилось выкапывать проходы, и не раз риск разбить сани был очень велик. Мы все время двигались зигзагами, будто по лабиринтам, виною чему беспорядочность торосов, а равно и меньшая надежность компаса в высоких широтах. Юлиус Пайер

Пятница, 10 апреля

Измученные разведчики стоят лагерем у подножия зубчатой скалы на острове, который Пайер называет *островом Гогенлоэ*. Конца архипелагу пока не видно. На севере, по ту сторону пролива, который вполне хорошо обозрим из их приюта, высится могучий ледниковый обрыв. Как же, наверное, велик остров, несущий такие ледники. Нам надо туда, говорит Пайер. Быть может, они так бы и шли до скончания века, все дальше и дальше, и видели бы все новые берега, все новые острова, новые горные кряжи, только вот Суссич и Лукинович более не в силах. Однако ж никто и ничто не сможет убедить г-на обер-лейтенанта повернуть назад; г-н обер-лейтенант намерен нанести на карту всю эту землю, до самого ее конца, намерен увидеть все, должен увидеть *все*, он пересечет и восемьдесят второй градус северной широты, а глядишь, и восемьдесят третий, и восемьдесят четвертый — но хромые, горячечные и павшие духом ему тут без надобности.

Г-н обер-лейтенант решил с малой частью отряда продолжить путь на север. Другая часть, уже несколько ослабевшая от минувших тягот, останется у мыса Шрёттера на острове Гогенлоэ, и меня г-н обер-лейтенант поставил начальником этого отряда. Сани и брезент разрезали пополам, провиант поделили. Я все уложил, и г-н обер-лейтенант отправился в дорогу. Мне должно дожидаться здесь его возвращения, по всей вероятности дней семь. Ужасная разлука... Иоганн Халлер

Семь дней ожидания!

Второй, более страшный приказ Пайера Иоганн Халлер поначалу не записывает; это чрезвычайное распоряжение: если обер-лейтенант, Клотц, Орел и Занинович в течение пятнадцати дней не вернутся с севера, ожидающие на острове Гогенлоэ ни в коем случае не должны искать пропавших, им надлежит немедля одним выступить в обратный путь к "Адмиралу Тегетхофу". Быть может, Халлер не записывает это распоряжение в журнал, так как не хуже Пайера и всех остальных знает, что без штурмана Орела никому из них не выбраться из ледяного лабиринта и не отыскать корабль.

Разумеется, запишет Пайер много дней спустя, *матросы прежде всего вполне хорошо владели теми компасами, какие применяют на кораблях. Однако буссоль, каковою я их снабдил, была очень мала, и они путали позицию склонения... Когда я спросил, какое направление они бы взяли, чтобы вернуться к кораблю, они, к моему ужасу, указали на пролив Роулинсона, а не на Австрийский канал.* Дорога в этот день хорошая. После четырехчасового отдыха и разлуки с двумя злосчастными матросами и их защитником Халлером остров Гогенлоэ быстро оставлен позади. Как всегда и как бы от страха перед обманчивой прочностью морского ледового покрова, собаки изо всех сил тянут к ближайшему берегу, к ледниковому обрыву на севере; растрескавшиеся лапы оставляют на льду кровавый красный узор, который затем прорезают санные полозья. Красные пятна, темные параллельные полосы санных следов – маршрут полярников в этот апрельский день похож на обойное полотнище, убегающее в бесконечность. Дорога хорошая.

Когда же мы приблизились к южным предгорьям Земли Кронпринца Рудольфа, то очутились среди несчетных ледяных гор вышиною от ста до двухсот футов, в их утробах под лучами солнца что-то беспрерывно потрескивало и похрустывало. Гигантской необозримой стеною тянулся на север ледник Миддендорфа. Глубокие снежные наносы и трещины-разводья – результат обрушений и переворотов этих гор – заполняли промежуточные пространства. Все чаще мы проваливались в эти трещины, мочили свои парусиновые сапоги и одежду в морской воде. Тем не менее зрелище этих теснин меж исполинскими колоссами ледниковых обломков настолько завораживало, что наше внимание почти целиком приковывала к себе вышина их искрящихся стен, и мы долго неутомимо бродили среди пирамид, столовых гор и утесов. Только когда я выслал Клотца вперед, чтобы он взобрался на один из айсбергов, а затем проложил путь туда, где можно подняться на ледник Миддендорфа, мы вышли на более или менее свободное пространство и, все вместе впрягшись в постромки, обходя присыпанные снегом краевые трещины, одолели подъем на ледник. Нижняя его часть зияла широкими расселинами... Но дальше глетчер казался ровным, без трещин и, хотя наклон его составлял несколько градусов, вполне проходимым, притом без чрезмерных усилий, если сани мы будем тянуть сообща. Юлиус Пайер

Но на сей раз идти дальше не может Клотц. Тиролец давно уже не надевает сапоги, ходит в меховых обмотках – теперь он снимает эти лохмотья и показывает обер-лейтенанту кровоточащие, гноящиеся ступни; вместо ногтей на пальцах голое, гниющее мясо. С такими ногами, говорит Клотц, собственный вес и тот причиняет жуткую боль, а нести любой другой груз и тащить сани вовсе невмоготу.

Пайер в ярости. Почему Клотц молчал об этом до выступления с острова Гогенлоэ, напускается он на тирольца, ведь мог бы поменяться с Халлером. Не хотел сердить господина обер-лейтенанта, говорит

Клотц, а с Халлером он все обсудил, Халлер не так боялся остаться один на острове, как он сам, — с больными ногами и двумя хворыми итальянцами надеяться особо не на что.

Ты вернешься к ним, говорит Пайер.

К ним? — переспрашивает Клотц. В одиночку?

Но, Пайер... — пытается вставить Орел.

Слышать ничего не хочу, говорит Пайер.

Впрочем, Клотц и так не говорит больше ни слова.

С мешком за плечами и с револьвером он пошел прочь и скоро исчез из виду в лабиринте айсбергов.

А мы опять загрузили сани, впрягли собак и сами взялись за гужи, но едва успели тронуться с места, как снежный покров под санями расселся, без единого звука Заниновича, сани и собаки рухнули в провал, потом из неведомой глубины долетел жалобный вопль человека и собак – вот что сохранилось в памяти от того краткого мига, когда постромки рванули меня, впереди идущего, назад. Отшатнувшись и обнаружив за спиной мрачную пропасть, я ни секунды не сомневался, что сей же час тоже рухну туда, но каким-то чудом сани застряли на глубине футов тридцати меж выступами ледникового провала... Когда сани застряли, я оказался прижат натянутой, врезавшейся в снег постромкой к самому краю трещины и лежал на животе, не имея возможности пошевелиться... а Заниновичу, когда я крикнул ему, что хочу перерезать свою постромку, стал умолять, чтобы я этого не делал, иначе сани сорвутся и наверняка убьют его. Некоторое время я лежал, размышляя, как быть, в глазах рябило. Воспоминание о том, как однажды в Ломбардии, в Ортлерских Альпах, я и мой проводник Пинджера сорвались с восьмисотфутового ледяного обрыва и благополучно уцелели, навело меня на мысль предпринять дерзкую и отчаянную в таких обстоятельствах попытку спасения... и я все-таки перерезал веревку на груди. Сани в глубине коротко дернулись и опять застряли. А сам я встал, скинул парусиновые сапоги и опять подбежал к трещине, ширина которой была футов десять. В глубине я разглядел собак и Заниновича и крикнул последнему, что быстро вернусь на остров Гогенлоэ, приведу людей и захвачу спасательные веревки, все непременно получится, только бы он сумел выдержать четыре часа и не замерзнуть. В ответ я услышал: "Fate, signore, fate pure! – Давайте, сударь, давайте же!"
Юлиус Пайер

Пайер мчится назад. Орел спешит за ним, с трудом, все больше отстает и в конце концов теряет начальника из виду. Не отводя взгляда от полузанесенных снегом утренних следов, Пайер бежит вперед. Орела давно уже не видно. Заниновича сидит в провале. А Клотц невесть где.

Каждый теперь совсем один.

Разведочный отряд австро-венгерской полярной экспедиции — перепуганная, рассеянная во льдах кучка людей, которых захлестнули ужасы этого края, подобно тому как буря врывается в дырявую крышу и разносит ее в клочья. И более всех перепуган сам *сухопутный начальник.*

Не считая личного расположения к Заниновичу, я как человек, опытный в восхождениях на горы, испытывал укоры совести из-за того, что опрометчиво отправился в ледники, и не находил покоя... Разгоряченный, весь в поту, я сбросил пуховую одежду, пошвырял ее в снег, вместе с сапогами, рукавицами и шарфом, и в одних носках устремился дальше по глубокому снегу. Юлиус Пайер

Заниновича в ледниковом провале; будь на нем сейчас пуховая одежда начальника, а не одна только вытертая шуба — может статься, смерть от мороза пришла бы к нему не через три-четыре часа, а гораздо позже... Я спрашивал себя, как бы встретил эту беду Вайпрехт и как бы прошел

этот день под его руководством; что же, Халлер и измученные матросы и при нем бы остались на каком-то острове? И он бы тоже ступил на этот ледник – ради того, чтобы еще на несколько дуговых минут подняться в высокие широты? И Клотц, получив нагоняй, одинокий, униженный, вот так же брел бы где-то во льдах? Мой рассказ – еще и суд над прошлым, раздумья, прикидки, допущения, игра с шансами реальности. Ведь вывод о величии и трагизме, да и о смехотворности того, что было, можно сделать посредством сопоставления с тем, что бы могло быть. Что же касается другого, всего лишь вероятного хода злосчастного дня, то я решил воздержаться от предположений: не хочу гадать, что бы делал Вайпрехт, будь он на месте Пайера.

Поэтому я опять представляю себе только Заниновича, который в синей тьме ледниковой трещины жмется к собакам и думает, что, кроме смерти, ждать ему уже нечего. Потом я вижу Пайера и Орела, разделенные милями, они мчатся вперед, оба без оружия, винтовки вместе с упряжкой и прочим припасом рухнули в провал. А после вижу и Клотца; мучаясь от боли, он бредет к острову Гогенлоэ, бредет так медленно, что Пайер догоняет его. Клотц останавливается и молча глядит на запыхавшегося начальника. С трудом переводя дух, то и дело надолго замолкая, окуганный белым облаком напряжения, Пайер рассказывает, что произошло. Клотц, судя по всему, не понимает начальника, который стоит перед ним словно бы в одеждах из морозной дымки и хватает ртом воздух. Он не шевелится, только глядит, и всё. Потом вдруг падает на колени и плачет.

...ведь в простоте душевной он винил в случившемся себя. При виде такого отчаяния я взял с него слово, что он ничего над собою не сделает, и, оставив его в безмолвном одиночестве, побежал дальше к острову. Юлиус Пайер

Иных сведений об ощущениях Александра Клотца не сохранилось, но я допускаю, что и через много лет после возвращения из льдов егерь был совершенно уверен, что испытал в этот день величайшее в жизни одиночество.

Добравшись наконец до лагеря на острове Гогенлоэ, Клотц никого там не находит. Халлер, Пайер, Орел и даже хворые матросы давно на пути к леднику, спешат выручать Заниновича.

Десять часов, двенадцать, четырнадцать ждет Клотц в затишье на мысу, сидит в палатке, раз триста с лишним, невзирая на боль, обходит вокруг нее, притопывает, чтобы согреться, и пристально смотрит в ту сторону, откуда рано или поздно наверняка хоть кто-то вернется, а в конце концов решает, что никто сюда не придет и он навсегда обречен одиночеству. Может статься, тиролец уже потихоньку начал умирать и чин чином уселся, готовясь перейти в мир иной, когда полог палатки, жесткий от льда и тяжелый, словно дверь, вдруг откидывается и кто-то говорит: "Клотц, ты никак спишь?"

Халлер и в метель отыскал дорогу, вернулся с двумя матросами; пришли все-таки за ним, пришли забрать его из этих жутких льдов.

Нет, говорит Халлер, никуда мы тебя не заберем, нас самих отправили назад, чтобы мы сидели тут и ждали. Занинович спасен, говорит Халлер, но после вызволения обер-лейтенант решил не мешкая продолжить путь на север, а их троих опять отослал сюда, на остров Гогенлоэ.

В палатке холодно и темно, как в глубоком подземелье. Теперь здесь начальствует Халлер, теперь ему решать, что надо делать. Они зажигают коптилки и греют руки над огоньком.

Халлер повторяет и обсуждает с остальными события этого дня как урок — происшедшее не перестает тревожить его: г-н обер-лейтенант допустил ошибку. Г-н обер-лейтенант допустил на леднике ошибку, а затем впал в отчаяние.

Только записывая события дня в своем журнале, Халлер осознаёт, что все уладилось и выправилось как бы само собой, без участия начальника, и только тогда чувствует, до чего же он устал.

Г-н обер-лейтенант со своими товарищами направлялся через ледник. Но в самом начале пути матрос Занинович вместе с собаками и санями провалился в ледниковую трещину. Г-н обер-лейтенант спасся от падения только благодаря тому, что перерезал постромки. Он велит мне и моему отряду захватить длинную спасательную веревку и спешить к трещине на помощь бедолагам.

На веревке меня спускают в трещину, где я обнаружил и матроса, и собак еще живыми. Одного за другим я обвязывал веревкой, и всех подняли наверх. Сани не пострадали и тоже были извлечены из провала. Напоследок я опять обвязался веревкой и тоже выбрался на поверхность. Таким образом, все кончилось благополучно, без ущерба. Г-н обер-лейтенант мог продолжить путь, а я со своим отрядом воротился на остров и с тревогою стал дожидаться возвращения г-на обер-лейтенанта. Иоганн Халлер

Воскресенье, 12 апреля

В полдень сбывается мечта Пайера: Орел определяет их местоположение, и замеры как будто бы подтверждают, что теперь и восемьдесят второй градус северной широты остался позади, они пересекли восемьдесят вторую параллель. И идут дальше. По-прежнему идут дальше. Но вечером земля вдруг кончается. Глубоко внизу опять лежит море, черная полоса открытой прибрежной воды. Теперь горизонт наконец-то пуст.

Да нет же, говорит Пайер, темная рваная каемка на севере — это не облачная гряда, это наверняка синий отблеск гор.

Ладно, пусть горы, мысы, континенты — какая разница. Ведь что бы ни означал этот темный контур на севере — землю или мираж, — он недостижимо далеко, по ту сторону открытой воды, а лодки у них нет. Стало быть, теперь они наконец-то повернут обратно, и начальнику теперь тоже не остается ничего другого, кроме как бросить имена вослед призрачному образу — *Земля Петермана, мыс Вена* и так далее; и начальник тоже знать не знает, чему нарекает имена — скалам или облакам. Больше десяти лет минует, прежде чем Фритьоф Нансен и его спутник Яльмар Йохансен, стоя на этом берегу, удостоверятся, что там, где Пайер видел горы, ничего нет, что черный контур на севере был оптическим обманом, грядой тумана, миражем, иллюзией — чем угодно, только не землею.

Но что значит правда, сокрытая в будущем?

С гордым волнением мы впервые воздвигли на Крайнем Севере флаг Австро-Венгрии, понимая, что несли его до последнего предела, насколько хватило сил. Огорчительно было сознавать невозможность ступить на те земли, которые мы видели перед собою... Нижеследующий документ, помещенный в бутылку, мы депонировали среди камней:

Участники австро-венгерской полярной экспедиции достигли здесь, под 82°5′, самой северной точки своего пути, а именно после семнадцатидневного пешего перехода от корабля, вмерзшего во льды под 79°51′ северной широты. У побережья они видели открытую воду небольшой протяженности. Открытая эта вода была окаймлена льдами, каковые в северном и северо-западном направлении

достигали земли, отстоящей в среднем приблизительно на 60–70 миль, однако же установить характер и структуру оной оказалось невозможно. Сразу по возвращении на корабль, после надлежащего отдыха, экипаж в полном составе покинет корабль, чтобы вернуться в Австро-Венгрию. К этому вынуждают безнадежное положение корабля и случаи заболеваний.

Мыс Флигели, 12 апреля 1874 г.
Антонио Занинович, матрос
Эдуард Орел, мичман
Юлиус Пайер, начальник

Уже вечером 12 апреля 1874 года разведочный отряд австро-венгерской полярной экспедиции выступает в обратный путь. Все дальнейшее — сущая пытка. От "Адмирала Тегетхофа" их отделяют сейчас три сотни километров. Три сотни километров страха, что и на юге прибрежный лед вскрылся и доступ к кораблю отрезан. Двенадцать дней пройдут в этом страхе. Первая остановка форсированного марша — лагерь на острове Гогенлоэ.

Оставленных было почти не узнать. Покрытые копотью от вываркн оборвани, слабые, страдающие поносом, измученные тоскливым однообразием, они радостно, хоть и с видом этаких дикарей, выползли из прокопченной палатки. Юлиус Пайер

Как часто теперь над ними безоблачное небо; в иные дни по многу часов не видно ни облачка. Земля окрест полнится слепящим блеском, будто не желает вобрать в себя ни единого лучика света, будто поневоле луч за лучом отбрасывает солнечный образ назад в и без того уже блистающее небо. Возможно ли, чтобы свет причинял такую боль? Больше всех от снежной слепоты страдает Орел, идти он способен только с закрытыми глазами и часто падает.

Дорога у них зыбкая, порой непроходимая, чуть ли не бездонная: там, где всего несколько дней назад снег лежал твердым покровом, они теперь тонут по пояс, а нет-нет то один, то другой проваливается в воду и судорожно машет руками. Но сейчас не до привалов, не до просушки одежды — и шубы каменеют на ветру. Возвращаться начальник решил поздно, может статься слишком поздно. И сколь ни тяжки их дни, нужно довольствоваться шестью часами ночного отдыха, а то и четырьмя. Потом опять вперед, пока снег под ногами не проваливается и не тает.

Но 19 апреля, когда они выходят к южным берегам архипелага, глазам открывается та самая картина, которой они так страшились: там, где еще неделю-другую назад властвовало оцепенение и ледовое зодчество изощрялось, нагромождая необозримые торосы, теперь рокочет черный океан. Прибрежная вода открыта.

Вздыбленные сжатиями ледовые валы окружали эту воду, а крепкий ветер поднимал на ней высокие буруны; на тридцать шагов летучие брызги прибоя захлестывали ледяной берег... обломки льдин, гонимые ветром, легко и беспечно плавали вокруг, будто желая порадовать нас своею пляской, будто ничто здесь не изменилось к худшему для горстки людей, которая в действительности находилась перед непреодолимой бездной. Юлиус Пайер

Вон там, где-то там вдали, наверняка должен быть "Тегетхоф", по-прежнему вмерзший во льды, что, как и раньше, высятся за открытой водой. Но и этот горизонт пуст, одни только изломы торосов, словно стена, ощетиненная осколками стекла. Корабля нет.

Три дня ищут они ледовый мост меж своей землею и той далью, где, по их предположениям, находится корабль. Тирольцы все время идут

впереди, по кромке берега и по ледникам; нет, даже не идут, а плетутся, ползут. Зато дорога, которую они сперва прощупывают своими длинными альпенштоками, а уж потом делают знак остальным следовать за ними, куда надежнее той, какую выбрал бы начальник. Клотц с Халлером и на изрезанном трещинами леднике, и среди занесенных снегом разломов морского льда в бухтах прокладывают извилистую, прочную тропу.

Неоднократно пришлось делать привал. Лукинович и даже выносливый Занинович временами впадали в беспамятство, по причине огромного перенапряжения. Юлиус Пайер

Когда в ночь с 22-го на 23 апреля сухопутный начальник, выйдя на разведку, поднимается на прибрежную скалу — ночь безоблачная и темно-красная, — он наконец вновь видит впереди искристую равнину, могучий сплоченный ледовый покров океана, раскинувшийся от берега в бесконечность, а на нем далекую крошечную мошку — корабль, с тоненькими усиками-мачтами. Корабль.

Праздником возвращение разведчиков не назовешь. Слишком молчаливы и обессилены те, кого уже считали сгинувшими; слишком тягостно даже просто смотреть на изможденные, оборванные фигуры, что поднимаются на борт живым пророчеством того, что скоро предстоит им всем.

Которую неделю уже, по приказу Вайпрехта, идет подготовка к возвращению в Европу; со всею суровостью отбирают необходимое и отбрасывают ненужное: личные вещи и вообще любой предмет, который не принесет пользы всем, будут оставлены на Севере. Если до сих пор кое-кто втайне думал, что флотский лейтенант все же найдет другой выход... или Матерь Божия в последнюю минуту раздробит паковый лед и дарует им открытую воду, а не только озерки, разводья да полыньи, несудоходные клочки моря, какие сейчас во множестве плещутся у берегов новой земли, — стало быть, если до сих пор кое-кто еще уповал на чудо, то решительность, с которой Вайпрехт командует приготовлениями к возвратному маршу, ставит их перед необходимостью осознать, что выход остался один-единственный, а именно пеший марш через льды. Долго, очень долго они говорили об этом, и все-таки сейчас им боязно и не по себе, оттого что они вправду покинут "Адмирал Тегетхоф", свое жилье, свою защиту, свое убежище, и предадут его гибели. Третья зимовка, говорит Вайпрехт, нас убьет. Морской и ледовый начальник, принимая в расчет силы экипажа, вес провианта и крайнюю сложность маршрута, выверяет все варианты своих планов. Но что бы из снаряжения и провианта ни тащили с собой двадцать три человека помимо трех спасательных шлюпок, все это способно обеспечить им жизнь не более чем на три месяца. За эти три месяца они должны дотащить шлюпки до открытого моря, через сотни километров высоченных изломанных торосов, чтобы затем под парусами и на веслах дойти до Новой Земли. И даже если это удастся, вся надежда лишь на то, что у берегов безлюдного архипелага они случайно встретят зверобойную шхуну, которая еще не сбежала от зимы и возьмет их на борт. Своими силами им до Европы не добраться, разве что до побережья России. Впрочем, нет, и это побережье недостижимо; против штормов Белого моря и трехмачтовый корабль выстоит с трудом; на Белом море спасательным шлюпкам ничего не спасти.

В последние недели перед выступлением все разговоры в кают-компании и в матросском кубрике, по сути, сводятся к попыткам разубедить

себя, что шансы вернуться из Арктики пешком очень-очень малы. Ни одному судовому экипажу еще не удавалось выдержать такой марш без людских потерь. Но в конце концов они едва ли не с облегчением отворачиваются от студеных императорских земель и целиком посвящают себя сборам. Лишь Пайеру трудно расстаться с открытием. Недели не прошло после завершения большого санного похода, Лукинович по-прежнему лежит пластом и требует постоянного ухода, а обер-лейтенант настаивает еще раз напоследок пройтись по новой земле — по западным горным кряжам. 29 апреля Пайер в сопровождении Халлера и первого помощника Броша выступает в *третий санный поход.* Но уже через три дня Брош идти не в силах, потом не выдерживает и Халлер. На последнюю вершину сухопутный начальник восходит один. Затем разведчики поворачивают обратно; 5 мая они вновь на "Тегетхофе". Четыреста пятьдесят миль, больше восьмисот километров, вычисляет Пайер, пройдено им по Земле Франца-Иосифа. Всё, хватит, говорит Вайпрехт, морской и ледовый начальник, больше никаких разведочных вылазок. И сухопутный начальник не протестует.

Все тревоги остались позади; мы с честью могли возвращаться домой, ибо невозможно было отнять у нас собранных наблюдений и сделанных открытий, а предстоявший путь домой ничего хуже смерти принести не мог. Юлиус Пайер

15 мая, за пять дней до выступления, прекращаются все астрономические, метеорологические и океанографические замеры и вносятся последние записи в научные дневники, а также и в вахтенный журнал. По приказу Вайпрехта важнейшие документы запаивают в металлические ящики и распределяют по трем шлюпкам; *frutti* — так матросы зовут этот груз, который необходимо везти не менее бережно, чем провиант.

Против своей воли, но выполняя приказ, Иоганн Халлер в эти дни выводит на лед двух собак — Землю и Гиллиса — и пристреливает обеих; Земля слишком слаба, чтобы тянуть сани, а Гиллис в упряжке вконец озверел.

Когда Вайпрехт велит экипажу построиться — они намерены на прощание посетить могилу машиниста Криша, — Эллинга Карлсена недосчитываются. Ледовый боцман до полного бесчувствия упился спиртом из зоологической коллекции, которая стала теперь никчемным балластом, и лежит будто на смертном одре. Матросы захватывают на берег рамки с фотографическими карточками своих семей и любимых и прикалачивают их к скале; на борту эта портретная галерея украшала кубрик, а если покинутый "Тегетхоф" будет в конце концов раздавлен льдами и затонет и если их обратный марш тоже закончится на дне морском, то здешняя скала с фотографиями засвидетельствует: они сохранили все, что могли сохранить.

16. В*ремя пустых страниц*

Нет ни записей, ни показаний очевидцев насчет того, как Йозеф Мадзини провел утренние часы 6 сентября 1981 года, — но, может статься, он стоял тогда на пирсе в лонгйирской гавани, наблюдая за отплытием "Крадла". Вот отдают швартовы. Вот вскипает за кормой попутная струя. А потом недолгий спектакль исчезновения: за считанные минуты судно растворилось в мокрых вихрях предзимней метели. А попутная

струя? Были там белые пятна? Уже и здесь, во фьорде, обломки плавучих льдин?

После полудня 6 сентября, как сообщают метеорологические журналы Западного Шпицбергена, погода прояснилась. Ветер северный и северо-восточный. "Крадл", наверное, был уже очень далеко. Я знаю, что художник Хелльскуг вновь взошел в Лонгйире на борт, и представляю себе, что он вновь уселся на свой стул, крепко-накрепко принайтовленный у поручней, и продолжил свою работу, перенося на бумагу пропорции полярного ландшафта. Какими красками он пользовался? Индиго и костяной чернью для могучих береговых круч, для здешних твердынь? Цинковыми белилами для изорванного снегового поля? А каким оттенком для старого льда меж грядами коренных пород?

Впрочем, теперь не до красок. Не до картин. Не до предположений. Совершенно точно известно, что по завершении высокоширотного арктического рейса "Крадл" еще два дня стоял на якоре в Адвент-фьорде, а потом взял курс к берегам Северной Норвегии и на этот год покинул архипелаг Шпицберген. А главное, точно известно, что Йозеф Мадзини остался в шахтерском поселке и одолевал Хьетиля Фюранна просьбами научить его управлению собачьей упряжкой.

На вечерах у Анны Корет еще и спустя много месяцев после исчезновения Мадзини строили сколь беспристрастные, столь и невероятные предположения (регулярная викторина в честь хозяйки) о том, почему Йозеф по завершении своего крейсерского плавания не делал никаких попыток до начала арктической зимы вернуться в Вену, а, напротив, словно одержимый идеей санного похода на собаках, остался на Шпицбергене. Хоть я по-прежнему посещаю вечера на Рауэнштайнгассе, участвовать в застольных беседах о гипотетических планах и намерениях пропавшего без вести я перестал; что бы ни говорили в вечернем кружке, все это совершенно недоказуемо и останется лишь вероятностью. Ведь в тот день, когда вернулся на "Крадле" из паковых льдов в Лонгйир и вновь водворился в своей комнате, Йозеф Мадзини бросил вести дневник. "Большой гвоздь" – тетрадь, еще на борту заполненная цитатами, была последней; после цитат шли какие-то математические выкладки – возможно, подсчет расходов на жилье и питание в гостевом доме угольной компании – столбики цифр, а дальше пустые страницы. И я говорю: человек, нашедший свое место, уже не ведет путевых дневников. Была середина сентября, дни быстро укорачивались, и однажды после сильного снегопада внезапно и злобно грянул зимний шум – визг и скрежет моторных снегокатов; вот тогда-то Фюранн преподал своему подопечному первый урок на псарне. Дорога к псарне была завалена глубоким, по колено, мокрым снегом. Фюранн тащил на плече спутанный клубок упряжи, Мадзини – дымящийся мешок с еще теплыми мясными обрезками из шахтерской столовой.

Наука управления собачьей упряжкой на словах была предельно проста, но применить ее на практике оказалось трудно. На первом уроке Йозеф Мадзини усвоил, что самое главное – увлечь собак.

У ездовых собак всегда есть цель: на равнине они стремятся к ближайшему бугру, скалистой гряде, холму, а то и просто к медленно поднимающемуся вверх столбу дыма, в морских льдах они спешат непременно к побережью, в темноте целью служит луна, а в безлунные ночи упряжка мчится к какой-нибудь звезде. Погонщику, как выяснил Мадзини, необходимо умение либо использовать такие цели в своих интересах, ли-

бо, отвлекая собак окриками и ритмичными понуканиями, без всяких вожжей и кнута заставить их бежать в том направлении, которое определяет он сам; погонщику необходимо умение сделать упряжку напористым, тявкающим выражением своей собственной воли. Но, когда в день первого урока Мадзини попробовал надеть кожаные постромки на Уби, вожака фюранновской упряжки, тот, отпрянув назад, припал к земле, вмиг изготовился к прыжку, оскалил клыки и зарычал на боязливого укротителя, да так грозно, что Мадзини застыл, наклонясь вперед, и не шевелился, пока Фюранн не шлепнул кобеля перчаткой по глазам; тем все и кончилось.

Упорство, даже ожесточение, с каким Йозеф Мадзини в последующие недели старался подчинить упряжку своей власти, — вот одна из немногих особенностей, которыми запомнилось шахтерскому поселку присутствие итальянца. Что бы я позднее ни узнавал об этих последних неделях итальянца — во всех рассказах непременно были упоминания о его упрямых тренировках с собачьей упряжкой. Даже губернатор Турсен и безучастные очевидцы вроде Юара Хуля, лонгйирского дантиста, помнили эти сцены укрощения. Конечно, собакам он отдавал отнюдь не все время. Протокол моей реконструкции содержит и сведения о плаваниях Мадзини по фьорду и о его многодневных походах по ледникам. К примеру, на шлюпке Малколма Флаэрти он переплыл Ис-фьорд; семь часов тяжелой воды, почти без защиты от пенных брызг, под угрозой опрокидывания и, наверное, в страхе; потом два дня ожидания более тихой погоды и гребни волн обратного пути. Еще Мадзини побывал у Кристера Рёсхольма, бергмейстера угольной компании, и Рёсхольм сказал ему тогда, что в управлении "Кулькомпани" работы для него нет; может быть, попозже; может быть, на шахтах; надо подумать, он записал — "водитель грузовика". Кроме того, Мадзини совершил переход через ледник Свеа; шесть дней тяжкого пути вместе с Фюранном и шахтером Израэлом Бойлом; хруст палаточного брезента под напором штормового норд-оста; изнурительный марш в шипованных башмаках; ледник огромный, площадью в сотни квадратных километров, изборожденный глубокими трещинами, — провалы, расселины, гладкие колодцы, призрачный ландшафт из голубого и черного льда, всё точь-в-точь как описывал сухопутный начальник. Громкое дыхание и шаги, уводящие все глубже в мерцающий лабиринт, и океанограф всегда впереди, глаз не видно за роговой скорлупой снежных очков. Океанограф рассуждал о ленивом, неудержимом течении этой ледяной реки, о таянии, подпитке и приросте глетчера как о биении пульса исполинского зверя. Здесь я прервусь и скажу, что тяготы этого и других походов были ничтожны в сравнении с последним и величайшим усилием Мадзини, ничтожны в сравнении с укрощением собак. Но что бы Мадзини ни делал — даже у стойки бара говорить об этом почти перестали. Итальянец был здесь. Здесь и остался. И его бытие словно бы становилось день ото дня неприметнее и неуловимее — не более чем свидетельство мощи того вихря, что берет начало в безлюдье, вечной неизменности и умиротворении пустыни и без разбору захватывает свои жертвы, унося их из самой уютной защищенности обыкновенной, размеренной жизни в тишину, в холод, во льды.

Хьетиль Фюранн был терпеливым учителем. Если сперва он просто уступил настоятельным просьбам Мадзини обучить его обращению с упряжкой, то мало-помалу сам увлекся мыслью вдолбить собакам, что, вы-

полняя команды его подопечного, они все равно подчиняются ему; пожалуй, это был самый трудный из кунштюков, какими он когда-либо испытывал себя и преданность своих собак.

Октябрь выдался штормовой и словно бы металлический — метель иной раз как жгучие хромовые дробинки; земля и небо железные. Когда погода позволяла, Мадзини под надзором Фюранна запрягал собак. Своре тогда приходилось совершенно спокойно лежать в снегу впереди санок — три пары цугом, Сули с Имиагом, Колючка с Аноре, Аванга с Кинго, а Уби один впереди всех — так упряжка ждала окрика, который наконец-то разрушал чары и заставлял ее вскочить. *Ой-йа-а!* Потом чуть слышный гул разом натянувшихся постромок — и резкий рывок сдергивал с места полозья, разрушая узор, оставленный на снегу двадцатью восемью лапами.

Когда Мадзини впервые правил собаками в одиночку, Фюранн сопровождал стремительно бегущую упряжку на снегокате и громким голосом давал указания своему подопечному. В поселковом *Клубе любителей ездовых собак*, маленьком кружке, который не имел никакого устава, просто почитал езду на собачьих упряжках самым совершенным выражением арктической традиции и с удовольствием ее культивировал, — в этом клубе постоянно и во всех подробностях обсуждали тщетность педагогических усилий океанографа. Однако ж Фюранн и его подопечный, похоже, от урока к уроку опровергали пророчества собачников, высказываемые главным образом в баре и не очень-то всерьез, — Йозеф Мадзини делал успехи. Собаки слушались его. Строптиво, зачастую с такой злобой, что даже на коротких привалах яростно набрасывались друг на друга. Но слушались.

Погонщик, постигал Мадзини, должен все время поддерживать у собак иллюзию прямолинейного движения; необходимо избегать резких перемен направления и стараться объезжать расселины и барьеры по широким, плавным дугам. Ведь внезапный поворот, тем паче поворот вспять, повергает упряжку в страшное смятение. Вспять ездовые собаки никогда не поворачивают, это противоречит натуре их бега. Ведь если уж они двинулись по льду вместе с укротителем и его грузом, то возвращение вспять по только что проложенному следу наверняка воспринимают как бессмысленное напряжение и незаслуженную кару. Поэтому упряжка всеми силами яростного смятения сопротивляется и любым поспешным корректировкам неправильного маршрута — постромки тогда безнадежно запутываются, и захлебывающаяся лаем свора не слышит уже никаких команд. Погонщик должен, стало быть, целиком сосредоточиться на своей упряжке и притом заглядывать далеко вперед, видеть зримое и угадывать незримое — заметенный снегом путь и препятствия сокрытого ландшафта. Однако порой собаки даже глубоко под снегом умудряются учуять добычу, внезапно бросаются в сторону, и удержать их невозможно. Укротитель, прикованный к упряжке постромкой, может кричать сколько угодно, выход у него зачастую только один — выбросить ледовый якорь, тяжелую кошку, не допуская тем самым, чтобы собаки сиганули прямиком через ледниковую трещину и увлекли в бездну сани и вообще все. Но что бы ни происходило и сколь бы яростно ни мчались собаки — погонщику, говорил Фюранн, дозволено обрезать постромку лишь в самом крайнем случае. Ведь потеря упряжки, снаряжения и оружия даже в непродолжительной поездке может стоить ему жизни.

Говоря о законах и требованиях езды на собаках, океанограф часто ссылался на Юстейна Акера, бывшего шахтера, который много лет назад покинул Лонгйир и жил теперь в ста шестидесяти с лишним километрах пешего пути, к северу от поселка, в полном уединении. Акер, мол, последний из обитателей Шпицбергена, для кого собачья упряжка не забава, не увлечение, а по-прежнему жизненная необходимость; всему, что он, Фюранн, знает об управлении упряжкой, его научил Акер.

Юстейн Акер во многом был последним. Его избушка, построенная из плавника, стояла на берегу Вейде-фьорда у подножия скалистой гряды, именуемой мыс Табор, и в зимние месяцы совершенно исчезала под снегом. Черный, отполированный ветрами, мыс Табор высился над фьордом — геологическая формация, сложенная из докембрийских пород, почти такая же древняя, как мир, и абсолютно безжизненная. Не считая вертолетчиков, которые раз в несколько месяцев совершали в этой глухомани короткую промежуточную посадку, навещали отшельника только Малколм Флаэрти да Фюранн. Они приходили на мыс каждую весну, после пяти-семидневного пешего марша, да единожды в году Акер сам ездил в Лонгйир, реализовывал там добытую с помощью капканов и винтовки пушнину — шкуры тюленей, белых и голубых песцов, — пополнял запасы и снаряжение, напивался в баре, много говорил, сам на долгие дни становился главной темой поселковых пересудов, а потом вместе с собаками вновь пропадал в глухомани. Многие из шахтеров считали его психом. Прошлый год губернатор Турсен назвал его анархистом, и Акер ничего не добавил и не возразил. Хьетиль Фюранн часто рассказывал об охотнике.

Всего несколько десятилетий назад отшельники вроде Юстейна Акера были среди шпицбергенцев явлением заурядным, как сейчас шахтеры и полярные исследователи. Но с постепенным преобразованием ледяных пустынь в национальные парки, с запрещением охоты на медведей и введением сезонных запретов на отстрел иных животных охотники исчезли. Только заброшенные избушки, полуразвалившиеся теперь и придавленные льдом, попадались еще там и сям на Шпицбергене — ветхие памятники уединения, ухода из обитаемого мира.

28 октября на широте Лонгйира погас последний сегмент солнца. Дальше к северу ландшафты Свальбарда давно уже погрузились в сумерки. Первые из ста десяти дней полярной ночи шахтерский поселок проводил в синем полумраке; душераздирающий визг моторных снегокатов; изредка тишина. Хьетиль Фюранн все чаще углублялся в свои зимние труды и оставлял Мадзини одного с собаками. Океанограф систематизировал данные измерений, собранные за последние месяцы в Ледовитом океане, делал выводы, которых от него ждали в Осло, а в начале ноября вновь принялся эмалировать кусочки меди и выкладывать из них мозаики — яркие цветные узоры. Мадзини иногда заходил к Фюранну, помогал ему, подавая то и это, и рассказывал о руках миниатюристки Лючии, расписывавшей бесконечные медальоны крохотными, всегда одинаковыми пейзажами.

На второй неделе ноября Хьетиль Фюранн улетел в Осло, чтобы прочесть в Полярном институте свой ежегодный доклад. Три дня он провел в Осло и еще четыре — в Тромсё. А когда вернулся в Лонгйир, комната Йозефа Мадзини была пуста. Собаки тоже отсутствовали.

Итальянец? Так его же видели в пятницу, нет, в четверг, с санями и упряжкой. А потом еще и на почте... хотя нет, это было раньше. Поехал

куда-то? Насчет этого никто ничего не знал. Бойл почти все время пропадал в шахтах или сидел в баре и никем не интересовался. Флаэрти находился в Ню-Олесунне... А в лавке у Муена итальянец ничего не закупал? — Ну точно, газовые баллоны для плитки, консервы и все такое... но в остальном... Искали Йозефа Мадзини долго, в самых отдаленных местах — поначалу чертыхаясь и только на снегокатах, в уверенности, что этот дурень сидит себе где-нибудь в избушке или в палатке и даже не догадывается, что доставляет множеству людей уйму хлопот. Стужа такая, что снег скрипит под ногами. Но весь шум идет только от них самих, от спасателей; если они замирают, повсюду воцаряется тишина. Избушка Фредхейма, добротное, надежное укрытие у Темпель-фьорда, стоянка в прежних тренировочных походах с упряжкой, занесена снегом и пуста. Когда наконец в воздух подняли вертолет, никто уже не чертыхался. Впрочем, поисковые вылеты всего лишь подтвердили, что следов нигде нет, ледники пустынны. Потом погода резко ухудшилась, и два дня прошли в бесплодном ожидании. Фюранн вспомнил о Юстейне Акере — что, если Мадзини по безрассудству двинул к мысу Табор? Когда ветер и метель поутихли, океанограф вместе с двумя пилотами — Бергом и Кристиансеном — вылетел к этому последнему приюту. Темная, смутная земля канула в глубину. На горных грядах и ледниках — подвижный снег. Льды во фьордах сплотились пепельно-серой броней. Время сжималось. Бесконечные пустыни, которые океанограф некогда проезжал на собаках за несколько дней, сейчас проплывали внизу за считанные минуты, пропадали из вида. Недели оборачивались часами. А часы — ничтожными мгновениями. Потом вереница тускло-серебряных фигур обозначила плавный изгиб побережья; это были пирамиды плавника, отшельник воздвиг их на берегу за короткие летние месяцы. А вот и избушка, притулившаяся во льду, маленькая, едва ли намного больше деревянных пирамид. Мыс Табор темен и пуст. Внизу появился человек, поднял голову, защищаясь руками от снежных туч, поднятых ротором вертолета. Собаки на длинных цепях, числом шесть, глухо зарычали на чудовище, опускающееся прямо на них. Потом океанограф сквозь рев мотора и обжигающий снежный вихрь устремился к отшельнику Юстейну Акеру, гаркнул: *Здоро́во! Где он? Здесь, у тебя?* — схватил старика за плечи. Акер же только теперь разглядел, кто к нему нагрянул, удивился, ничего не понял, засмеялся на радостях и крикнул в ответ: *Ты о ком? Я тут один, никого тут не было.*

17. *Обратный путь*

20 мая 1874 года австро-венгерская полярная экспедиция покидает свое последнее прибежище: вечер, Вайпрехт велит прибить к топам мачт "Адмирала Тегетхофа" имперские флаги. Обряженный для гибели трехмачтовый барк стоит теперь среди оцепенелых, усыпанных мусором волн. Все приготовления закончены; морской начальник приказывает экипажу построиться и троекратным "ура" попрощаться с оставленным кораблем, в знак благодарности. Потом он дает знак к выступлению.

Под полуночным солнцем матросы и офицеры тащат три тяжело нагруженные спасательные шлюпки — три крепкие норвежские китобойные шлюпки с мачтой и люгерным парусом; поставленные на полозья, они движутся по ледяным торосам и по глубокой, скользкой снежной шу-

ге рывками, метр за метром. Часто люди проваливаются по пояс — лишь на такой глубине ноги нащупывают твердый лед, — и шлюпки проваливаются вместе с ними. Лямки до крови натирают плечи и ладони, и в первые же часы некоторых рвет от натуги. Девяносто центнеров снаряжения и провианта везут они с собой, а ведь каждый отрезок пути и каждое препятствие им приходится одолевать трижды, потому что транспортировка одной-единственной шлюпки требует всех сил, какие у них есть. Так проходит эта ночь: мучительно медленно они тащатся вперед, волокут шлюпки одну за другой прочь от "Тегетхофа". Но после десяти часов такой надсады уходят от корабля не более чем на километр, и красавец барк вновь влечет их к себе: как хорошо было бы отдохнуть там, на койках, куда теплее и безопаснее, нежели в тесных шлюпках, под брезентом. Им очень плохо без корабля. Но Вайпрехт неумолим. Вайпрехт никого на корабль не отпускает. Мы на пути в Европу, говорит он, мы оставили корабль. И вот, после первого, крохотного перехода они лежат под брезентом, скрюченные, промокшие, измученные, — до смешного близко от "Тегетхофа". А Европа бесконечно далеко. Даже если б они могли идти к норвежскому берегу строго по прямой, не обходя часами каждый ропак, каждую трещину — строго по прямой! — и не спуская шлюпки по десять и пятнадцать раз на дню в разводья и полыньи, делая три гребка веслами, а затем снова вытаскивая шлюпки на лед, — даже если б они умели *летать*, до побережья, к которому они стремятся, все равно пришлось бы одолеть без малого тысячу миль. А летать они не умеют.

Кому эта правда невмоготу, может и на сей раз утешаться надеждой, что будущее окажется доброжелательнее, собственные силы — крепче, льды — проходимее, а груз полегчает. Но те, кто пережил пытку санных походов по негостеприимным новым землям, знают, что мучения всегда множатся, только множатся. Правда такова, что первый день обратного пути был лишь примером следующих недель и месяцев, лишь образчиком времени, которое в итоге станет для них квинтэссенцией всех невзгод и разочарований арктических лет. Спустя две недели Вайпрехт, Орел и десять матросов возвращаются к кораблю (до него пока лишь несколько километров) за последней шлюпкой. Но и распределив груз по четырем шлюпкам, они продвигаются вперед еле-еле, иной раз на день-другой застревают в паковых торосах и ждут, когда трещина расширится до разводья или обломки льдин осядут (весна все-таки, тепло!) и наконец-то откроют путь. А это ожидание еще страшнее, чем когда-либо на борту "Тегетхофа". Если же они пробивают себе дорогу кирками и лопатами, бывает и так, что после недельных трудов мир обломков вдруг раскалывается и смыкается опять, образуя новые, на сей раз непреодолимые барьеры. Тогда они волей-неволей поворачивают назад и ищут другую дорогу. Провиант и силы тают. Если им улыбается охотничья удача, они едят сырую медвежатину и тюлений жир. Но их самих гложут, изнуряют льды. Порой, в удачные дни, когда они полагают, что сумели продвинуться на юг, дрейф полярных льдов потихоньку-полегоньку подхватывает их и вновь относит на несколько дуговых минут к северу. После двух месяцев пути они всего-навсего километрах в пятнадцати от исходной точки, горы Земли Франца-Иосифа по-прежнему близко. Однако оптимизм Вайпрехта непоколебим. Вся наша надежда, говорит морской начальник, только на этот переход через льды, другого спасения нет; мы дойдем до берегов Новой Земли и отыщем какой-нибудь корабль, хотя бы зверобойный; мы поплывем в Норвегию, не пойдем пеш-

ком, а поплывем. Он твердит это снова и снова. И те из матросов, кто роптал, полагая, что все эти жестокие муки совершенно напрасны и куда лучше было бы вернуться на "Тегетхоф" и в крайнем случае зазимовать там в третий раз, ждать, чтобы море подобрело, ждать чуда или хотя бы смерти, зато в сухой каюте... — даже они уже не ропщут после речей Вайпрехта, день-другой не ропщут. Но подлинных своих чувств морской и ледовый начальник не поверяет в эти дни никому; *в дневнике возвращения* (эту узкую, размером с нагрудный карман, книжицу лишь спустя десять лет найдут в его архиве) он карандашом, неизменно красивым готическим почерком записывает вот что:

Каждый потерянный день даже не гвоздь, а целая доска в крышку нашего гроба... Тащить сани по ледяным полям – сущие слезы, ведь выигрыш в несколько миль с точки зрения нашей цели совершенно не важен. Самый легкий бриз гонит нас в любом направлении куда дальше, чем самые напряженные дневные усилия... Я не показываю виду, но вполне отдаю себе отчет в том, что, если обстоятельства коренным образом не изменятся, нам конец... Часто меня самого удивляет, с каким спокойствием я смотрю навстречу будущему; иногда я словно бы не имею со всем этим ничего общего. Решение на самый крайний случай уже принято, и потому я совершенно спокоен. Тревожит меня лишь судьба матросов...

Решение на самый крайний случай все офицеры "Адмирала Тегетхофа" одобрили еще на борту: коль скоро обратный путь заведет в безнадежность, продовольствие кончится и силы иссякнут, офицеры наложат на себя руки и посоветуют экипажу поступить так же. Ведь смерть от пули, безусловно, милосерднее, чем медленное, унизительное умирание, и прежде всего ее следует предпочесть тем ужасам, какими так часто сопровождалась гибель арктических экспедиций, — зверским дракам за клочок мяса, краху человеческого порядка, каннибализму, наконец, и безумию. Нет, императорско-королевская полярная экспедиция не могла... *не имела права* погибнуть, как стая голодных волков. Конец, если он неминуем, до́лжно встретить смело и решительно, как судьбу. Но кто заговорит об этом уже сейчас? Сейчас они глубоко во льдах, средств к существованию почти не осталось, и Вайпрехт записывает в дневнике:

все помыслы мои лишь об одном: схоронить мои заметки так, чтобы в будущем году их нашли...

Но конец? Когда он уже неминуем? Кто это определит? И разве они, сами того не сознавая, не показали давным-давно, что тоже будут цепляться за каждую минуту этой кошмарной и единственной жизни и в конечном счете набросятся друг на друга, все против всех. Марола подрался с Леттисом из-за пайки тюленьего жира, а Скарпа затевает потасовку с Карлсеном из-за нескольких крошек табаку. Матросы и раньше иной раз по пустякам устраивали мордобой, зачастую с большим шумом, но редко с серьезными последствиями. Необычно другое: теперь и ледовый боцман пускает в ход кулаки, и даже офицеры и начальники не скрывают своих разногласий, более того — ненависти. Пайер со злостью выговаривает Орелу, снова и снова, и тот в конце концов кричит ему в лицо: мерзавец, видеть тебя больше не могу! А потом приходит час, когда меж начальниками экспедиции вспыхивает яростная ссора — такими их прежде никто не видывал. По обыкновению тщательно, на первый взгляд невозмутимо, а может статься, с глубокой обидой Вайпрехт записывает и сей итог ледовых лет:

Пайер... опять так переполнен яростью, что я в любую минуту ожидаю серьезной стычки. Из-за сущего пустяка... он прилюдно наговорил мне обидных

колкостей, которые я никак не мог оставить без ответа. Я предупредил, что впредь ему до́лжно остерегаться подобных выражений... В результате последовал новый приступ ярости, он сказал, что прекрасно помнит, как еще год назад я угрожал ему револьвером, и заверил, что непременно опередит меня в таком случае, даже без обиняков объявил, что посягнет на мою жизнь, коль скоро поймет, что домой ему не вернуться.

Возможно, в случае гибели экспедиции Пайера–Вайпрехта тот, кто впоследствии нашел бы ее останки, истолковал бы это свидетельство непримиримости как начало конца, хотя, возможно, и просто как подтверждение отчаянной беспомощности – строить такого рода домыслы бессмысленно, ибо теперь, в августе 1874 года, льды наконец-то отпускают их, будто надоевшую игрушку, и более не принуждают служить банальным примером тому, что человек человеку волк.

Происходящее теперь – то самое *полное изменение обстоятельств*, в которое никто уже не верил, которое уже полагали невероятной, несбыточной мечтой, и происходит оно только потому, что арктическое лето 1874 года выдалось очень теплым, такого не было много лет и долго еще не будет: черные трещины и разводья мало-помалу ширятся, голубеют, полыньи превращаются в большие озера. Медленно, но верно, словно кучевые облака тихим вечером, обломки паковых льдов расступаются, барьеры раздвигаются, как ворота шлюзов. Там, где властвовали недвижность и оцепенение, теперь все тает, течет, движется. Люгерные паруса полны ветра. Стремительные, блескучие тени шквалов мечутся впереди. На веслах и под парусом они держат курс на юго-восток. Все реже теперь приходится вытаскивать шлюпки на лед и волоком доставлять к следующей открытой воде. И вот уже перед ними расстилаются лишь плоские поля плавучих льдов, обширная, изрезанная несчетными озерами и реками равнина, которая словно дышит, поднимаясь и опускаясь, тяжело и размеренно. Это морская зыбь. Они достигли границы льдов. По ту сторону зыблющейся равнины взлетают птичьи стаи, там, под темным небом, лежит открытое море.

День нашего освобождения пришелся на 15 августа, праздник Успения Богородицы, и мы разукрасили свои шлюпки флагами... С троекратным "ура" мы оттолкнулись от льда, и началось плавание по открытому морю. Удача наша зависела от погоды и от беспрестанной работы весел; случись шторм, шлюпки, наверное, потонут... С несказанным удовлетворением мы наблюдали, как белая кайма льдов постепенно превращается в тонкую полоску и наконец исчезает. Юлиус Пайер

Морская зыбь сводит с ума двух последних уцелевших собак; в перегруженных шлюпках толком невозможно их усмирить, они грызут весла, хватают зубами пену, захлестывающую борта. Торосы родился во льдах и никогда не видел волн, а Юбинал, похоже, совершенно их позабыл. Но теперь ничто не должно мешать борьбе с тяжелою водой. Жребий падает на Клотца. Собак пристрелит он.

16 августа кто-то кричит "лед!", и они в ужасе смотрят на юг. Но в конце концов оказывается, это всего лишь далекие снежные горы Новой Земли, медленно встающие из океана. Там, возле этой земли, они отыщут какой-нибудь корабль. Так обещал морской начальник, Вайпрехт. И вот они уже налегают на весла в бурных водах у выветренных скалистых берегов. Бухты пустынны. Ни льдов. Ни корабля.

17 августа падает туман, и заложенный два года назад на Трех Гробах провиантский склад незамеченный остается позади. Когда проясняется

и они обнаруживают свой промах, Баренцевы острова уже за горизонтом. Но возвращаться на север теперь никак нельзя. Время сжимается. Впервые за много месяцев они снова видят, как заходит солнце. Если поблизости еще есть рыбаки, промышляющие семгу, или зверобои, то скоро они станут снаряжаться домой.

18 августа, в день рождения императора, страшная усталость гонит их к земле. Трое суток беспрерывной гребли — и теперь они без сил сидят у костра и пьют за здравие монарха разбавленный ром. Сколь кроток и тих этот край в сравнении с архипелагом, который они открыли для своего государя. Осыпи, сплывающие к ним из заоблачных высей, поросли низенькой травкой, мхами, а кое-где и цветами. *Незабудки редкостной красоты*, записывает в своем дневнике Вайпрехт, *такие красивые, что я сомневаюсь, незабудки ли это.*

Сон их недолог. Грозно и гулко отдается в скальных кручах грохот ледников, теперь неумолчный. Предвестие резкой перемены погоды. Нужно плыть дальше.

Берега Новой Земли почти повсюду неприступны, и это принудило нас немедля продолжить путь, хотя от долгой напряженной гребли плечи и руки у нас одеревенели и распухли. До сих пор мы тщетно высматривали хоть какое-нибудь судно... увы, ничего не видно, только суровое величие арктических гор... потом заштормило, мы совершенно выбились из сил, буря разъединила шлюпки, в которых было полно воды, и экипаж без устали ее вычерпывал... механически мы гребли дальше сквозь бесконечный потоп, навстречу тайне развязки. Юлиус Пайер

24 августа 1874 года в семь вечера, когда с юго-запада задувает легкий бриз, команды российских зверобойных шхун "Василий" и "Николай", стоящих на якоре в одной из новоземельских бухт, видят направляющиеся к ним четыре шлюпки, но ликования не слышат, только плеск весел, узнаю́т флаги и понимают, что это пропавшая экспедиция, о которой сейчас так много говорят в гаванях Ледовитого океана. Кое-кто из чужаков не в силах без посторонней помощи подняться по забортному трапу "Николая". Когда Вайпрехт передает капитану Федору Воронину выданную в Петербурге царскую охранную грамоту и Воронин среди безмолвия, запинаясь, чита́ет вслух, что Его Величество Государь император Александр II препоручает австро-венгерскую полярную экспедицию заботам своих подданных, русские матросы обнажают голову и преклоняют колени перед чужаками, изможденными, обезображенными гнойниками и следами обморожений.

18. *От мира сего.* Некролог

11 декабря 1981 года, в пятницу, когда над здешним краем, огромная и ясная, раскинулась полярная ночь, в Лонгйир прибежали две собаки. Они волокли за собою обрывки упряжи, от всех шарахались и до того одичали, что Хьетиль Фюранн едва признал в них своих Аноре и Имиага, — ведь сущие волки! Собаки вмиг сожрали корм, который он им бросил, но, рыча, оскалили клыки и отпрянули, когда он попытался освободить их от постромок, что до сих пор связывали одного с другим; злющие, свирепые, они никого к себе не подпускали, и на четвертый день океанолог их пристрелил.

Ох уж эти собаки. Неужто лай никогда не кончится? А теперь боль, рывок — поезд тронулся. Мимо скользнула стенка набережной. Плат-

форма. Волнолом. *Пассау.* Посветлело. Но лай не умолкал, отбивался от небесной тверди, приколоченной к чугунным столпам. Неужто никто не проучит этих псов? Ведь Пайер, бывало, быстро их утихомиривал — как только стальной прут раз-другой со свистом мелькнет в воздухе, сразу наступает тишина. Но это не пайеровские собаки. Точно не пайеровские. Клотц же пристрелил двух последних, на льдине, что дрейфовала в открытом море. Открытое море. А вон там что — горы? Берег? Земля! Вайпрехт попытался привстать.

Лежи, Карл, тихо сказал кто-то и наклонился к нему, лежи, и он, горящий в лихорадке, вновь упал на постель. Но качка, которую он чувствует, это же морская зыбь, и его корабль мчится на всех парусах. Как близко сейчас берег, зеленый берег, а дальше пустынные нивы, голые, безлистные тополя. А он лежит в своей темной каюте. Ему необходимо подняться на палубу. *По правому борту зарифить марселя! Первый риф! Живо по реям! Брасопь! Марсафалы отдать!.. Тяни брасы! Риф-тали отдать!..* Тише, сказал кто-то из темноты, тише, успокойся. И все смолкло. Беззвучный норд-ост в такелаже. Собак нигде не слышно. Он очнулся, когда внизу вдруг лязгнуло железо, рельсы, колеса, тормозные башмаки, далекий возглас "Регенсбург!", хлопают двери, оконную занавеску осторожно задергивают, солнце пропадает. Регенсбург. Он же далеко в стороне от их маршрута. Это Берлин, Бреславль или еще какая-нибудь станция на обратном пути из Гамбурга в Вену. В небе над гамбургской гаванью вспыхивали снопы сигнальных ракет, причалы мерцали бенгальскими огнями, а суровые туманные горны звучали как один огромный орга́н, когда в порт вошел пакетбот из Вардё, доставивший первооткрывателей последней на свете новой земли. Потом на извозчиках сквозь ликование, на вокзале флаги и речи, перроны гремят здравицами — а ведь они потеряли свой корабль и не привезли ничего, кроме *номенклатуры погребенных во льдах островов,* и все же на каждой станции новое ликование, вот и сейчас за окном слышны шумные возгласы, нет, это никак не Регенсбург. Но почему занавески задернуты, почему он лежит в салон-вагоне, почему один? Где остальные? Он поднял голову и только сейчас увидел отца: адвокат при верховном суде и управляющий имениями графа Эрбаха г-н Вайпрехт, в черном фраке, почтенный и серьезный, сидит у его постели и торжественно произносит: мы в Регенсбурге, Карл... Но ведь в Вардё его ожидало письмо с известием: *наш дорогой батюшка ушел от нас;* такая же весть ожидала Скарпу, Лузину и Орела. Ушел от нас. Скончался. В Вардё он выплачивает капитану "Николая" тысячу двести рублей серебром, за их спасение. Повсюду мир, говорят им, Наполеон[1] умер. *Наш дорогой батюшка скончался.* При ордене Олафа Святого, в белом парике, сходит с пакетбота на тромсёйский берег ледовый боцман и, уже радуясь привету старой женщины, обнимающей его на молу, кричит своим товарищам все то же моряцкое напутствие, каким так часто стремился заклинать невзгоды минувших лет: *коли Господь с нами, не будет у нас супротивников.* И вот уж ликование увлекает его прочь. Ушел от нас. Нет, тот, кто сидит у его постели, хоть и носит на фраке орден Великого герцогства Гессен-Дармштадт и увещевает его, никак не может быть отцом, который давно упокоился в Кёниге. Он снова поворачивается к незнакомцу и видит, что все-таки это

1. Имеется в виду французский император Наполеон III (1808—1873).

отец. Правда, теперь отец молчит, и фрака на нем нет, только на груди что-то блестит, не орден, что-то другое, причиняющее боль глазам и тающее в жаркой мгле горячки.

Через шесть лет после возвращения из льдов я еще раз вижу сорокадвухлетнего уже лейтенанта морского флота Карла Вайпрехта, вижу, как он в бреду, смертельно измученный туберкулезом, лежит в салон-вагоне Елизаветинской железной дороги, а рядом с ним вижу опечаленного врача, это его брат, который приехал из оденвальдского Михельштадта в Вену, чтобы перевезти умирающего на родину, в Великое герцогство Гессен, в дом матери. Герой императорско-королевской полярной экспедиции уйдет из жизни не в Австро-Венгрии, не на чужбине, которую называл *отечеством.* Едут они в тишине. Брат бодрствует, настороженно вслушивается, готовый записать последние слова, завет. Но Вайпрехт все сказал еще несколько лет назад, под гром оваций в честь возвращения первооткрывателей: *Я никогда не страдал морской болезнью,* так он начал тогда одну из своих речей об Арктике и о состоянии науки, *но вполне могу ее заполучить, если стану слушать россказни о моих победах, о моем бессмертии. Бессмертный! А у меня кашель...* Изучение Арктики, говорил он, деградировало до бессмысленной игры в самопожертвование, а теперь сякнет в беспощадной погоне за новыми широтными рекордами в интересах национального тщеславия. Настало время порвать с такими традициями и избрать в науке иные пути, которые больше приличествуют природе и человеку. Ведь служить науке и прогрессу дóлжно не все новыми человеческими и материальными жертвами, не все новыми полярными экспедициями навстречу гибели, а системою наблюдательных станций, *полярных обсерваторий,* которые обеспечат описанию арктических явлений постоянство, а людям — минимум безопасности. Пока главными мотивами исследований останутся националистическое честолюбие чисто открывательской экспедиции и мучительное покорение ледяных пустынь, для науки не будет места.

Заверяю вас, господа, сказал Вайпрехт в Граце на 48-м конгрессе немецких врачей и естествоиспытателей, заканчивая свой встреченный с огромным интересом доклад,

заверяю вас, этими высказываниями я отнюдь не стремлюсь умалить заслуги моих арктических предшественников, ведь мало кто способен лучше, чем я, оценить принесенные ими жертвы. Публично излагая эти принципы, я обвиняю себя и выношу приговор части моих собственных успехов, достигнутых тяжким трудом.

В Нюрнберге командир "Адмирала Тегетхофа" приказывает опустить все лиселя и шепотом перечисляет морские глубины. *Шестьдесят две сажени, илистый грунт... восемьдесят саженей... сто девять саженей, илистый грунт.* Затем лот раскачивается на таких глубинах, где никакой лотлинь до дна не достанет. Капитан молчит. Дышит. Вечером в воскресенье, 27 марта 1881 года, поезд прибыл в Михельштадт. Вайпрехт не узнаёт друзей, которые входят в салон-вагон, поднимаются на его корабль. На носилках его несут в отчий дом. Он вернулся домой. После долгого отсутствия. *Боже милосердный, какое свидание,* пишет его семидесятилетняя мать в письме, отправленном в Вену в начале апреля, —

его затуманенный взор не видел ни моей смертельной бледности, ни дрожи, ни слабости. Только когда я окликнула его по имени, он узнал меня, но вообразил, что я приехала в Вену навестить его, и трогательно поблагодарил меня за любовь. Две ночи и один день он еще был с нами, живой, а потом лежал в гробу, весь

в цветах, до четверга 31 марта, когда был погребен в Кёниге, в фамильном склепе, рядом с нашим дорогим отцом, которого он по возвращении с Севера уже не застал в живых.

Все свои силы, писал Юлиус Пайер в некрологе, напечатанном в венской "Новой свободной прессе", *все свои силы Вайпрехт отдал осуществлению одной мечты – мечты о цепочке наблюдательных станций вдоль полярного круга, мечты о международных исследованиях, о чистой науке.*

Тщание, с коим он стремился к своей высокой цели, непосильно для одного человека. Это была борьба без подсобных средств, без надежды.

Почти ровно семь лет назад, продолжал Пайер, он вместе с несколькими товарищами возвращался к "Адмиралу Тегетхофу" из первого санного похода через новооткрытую землю и выслал вперед кочегара Поспишила, обморозившего руки, все они были тогда вымотаны до предела, а спасительного корабля еще не видно, до него еще многие мили сквозь мрак...

И вдруг я увидел среди торосов идущего ко мне Вайпрехта; белая фигура, борода, волосы, брови, одежда – все заледенело, шарф, закрывающий рот, примерз к лицу.

Вайпрехт, один во льдах, без шубы, без ружья, в безумной тревоге за товарищей, – этот миг неизгладимо запечатлелся в его памяти.

Всё, почти всё теперь только в памяти. Когда сухопутный начальник писал *некролог усопшему другу и давнему товарищу,* новая земля уже не имела ни малейшего значения и отошла в прошлое, поблекла картина ликующего города, что в сентябре 1874 года ждет украшенный зелеными гирляндами, флагами, транспарантами и цветами поезд особого назначения, который везет домой *полярников, первооткрывателей, покорителей льдов* и *завоевателей Новой Австрии.* Помимо военных, политиков и аристократов, на перрон пропускают лишь тех, кто может предъявить как минимум большой орденский крест; а затем герои, сидя в экипажах, не один час одолевают путь от Северного вокзала до центра.

Вновь и вновь прокатываются вокруг экипажей волны восторга и крики "ура". Экипаж, в котором находились начальники экспедиции, был украшен большими лавровыми венками, врученными полярникам еще по дороге в Вену. Дамы бросали цветы, и как для начальников, так и для матросов бурная, непосредственная радость и упоение венцев явились, судя по всему, приятной неожиданностью. От Северного вокзала экипажи буквально шагом проследовали по Нордбанштрассе до Егерцайле. Толпа заступала дорогу лошадям, отказываясь пропустить кортеж, огромное море из сотен тысяч людей, которые ждали прибывших на всем пути отсюда до самого сердца города, расступалось лишь с большою неохотой. На улицах было черно от народа, из всех окон глядело множество лиц, со всех сторон – приветственные возгласы и машущие платки. Кое-где возникала давка, поистине опасная для жизни. И это не преувеличение, если учесть, что во встрече участвовало четверть миллиона человек. От Пратерштрассе кортеж проследовал через мост Аспернбрюкке к воротам Штубентор. Там экипажи с матросами свернули влево на Ландштрассе и Хауптштрассе, направились к дрееровской пивной, арендатор которой, г-н Отт, радушно предоставил им жилье и стол... Офицеров же повезли от Штубентор по Вольцайле и Ротентурмштрассе, через площадь Штефансплац, через Грабен, через Богнергассе и площадь Ам-Хоф к празднично разукрашенному отелю "Римский император", где для них приготовили квартиры. До самого отеля их беспрерывно сопровождали все те же радостные знаки восхищения публики. В тесном Старом городе и прием сделался задушевнее, теплее. По сравнению с неисчислимыми мас-

сами на Ринге и на Егерцайле здешние узкие и плотные шпалеры напоминали огромную семью, которая торжественно встречает родных. Старые стены патрицианских домов как бы ожили; из всех окон неслись крики "ура" и здравицы, реяли белые платки, звенели слова привета, а балконы прогибались от великого множества хорошеньких женщин.

"Новая свободная пресса", 26 сентября 1874 г.

Но ни восторги двухсот-трехсот тысяч восторженных энтузиастов, ни славословия торжественных речей, ни банкеты, ни вручение орденов, ни даже благосклонность Его Апостолического Величества не способны надолго оградить триумф открытия арктического архипелага от подспудных разрушительных сил монархии — от сплетен знати, от пересудов военных, от слухов при дворе или отзывов императорской Академии наук и кружков Географического общества. Матросов и егерей эта постепенная тайная профанация их полярной экспедиции вряд ли тревожит — они плутают в убывающей роскоши приемов, уезжают домой на Адриатику, в Богемию, Моравию, Штирию и Тироль, занимают там государственные должности, которые выхлопотал для них Вайпрехт. А сам Вайпрехт вовсе не обращает внимания на болтовню интриганов, ведь он не стремится сделать карьеру, не жаждет в Австрийской империи никаких постов, часто он мечтает вернуться во льды, чтобы там, вдали от законов преуспеяния, измерять измеримое и делать измеримым неизмеримое. Один только Юлиус Пайер, герой, жаждущий не просто уважения, но почестей и любви (!), остался уязвим — и чувствует обиду.

Составленные господином Пайером карты так называемой *Земли императора Франца-Иосифа*, к сожалению, весьма и весьма неточны, говорит какое-то ничтожество из высокоученого общества, ведь береговые линии ведут прямиком в никуда... неточны, как всякий вымысел, добавляет другой... пардон, несколько новеньких скал богемский пехотинец, который с высочайшего соизволения именует себя теперь *кавалером*, все-таки наверное нашел... скалы в море, простите великодушно, не земли... а то, что достопочтенный кавалер рассказывает в салонах о своих муках и невзгодах, звучит, пожалуй, слишком уж фантастично, сущая литературщина...

Пайер слышит все эти злопыхательские выпады. Борется с россказнями, тщетно пытается проследить слухи до их источника и опровергнуть, допускает оплошности, чувствует себя глубоко оскорбленным. Кое-где в офицерских кругах новую землю, его землю, считают выдумкой. Анонимный недоброжелатель даже на праздничном собрании Географического общества, во время его доклада, когда он говорил о горестях санного похода, выкрикнул: *Если б это была правда!* Его земля — выдумка!

Какой прок ему от того, что в салонах входят в моду *пайеровские шляпы и сюртуки* и *вайпрехтовские галстуки*, а пригородные винокуры именуют свои заведения "Северное сияние", "Вечные льды" или "Земля Франца-Иосифа", какой прок ему от громкой славы и от восторгов улицы, коль скоро довольно сдержанный приговор властей отнюдь не единодушен, коль скоро аристократия в своих разговорах ничтоже сумняшеся ставит под сомнение существование земли, которую он с такими муками нанес на карту?

Разочарованный и полный решимости, Пайер еще до конца триумфального года уходит в отставку из императорской армии и расстается с Веной, с Австрией и прежде всего с жизнью триумфатора. *Что касается открытия доселе неведомой земли,* пишет он в примечании к отчету об экспедиции, *то лично я ныне уже не придаю этому значения...* Он хочет теперь стать художником. С той же одержимостью, с какой прежде искал в Ледовитом океане сокрытый проход и новые земли, Пайер осваивает теперь учение о цвете, анатомию и перспективу – как студент-живописец сначала в Штеделевском институте во Франкфурте, потом в Королевской академии изобразительных искусств в Мюнхене и, наконец, в Париже. За эти годы он только раз вновь становится предметом разговоров: Фанни Канн, жена одного из франкфуртских банкиров, племянника Ротшильда, судачат в венских салонах, оставила мужа ради Пайера и после шумного развода вышла за оного полярного исследователя; ох и ловелас, этот богемский кавалер. Алисой и Юлиусом называют супруги *де Пайер* своих детей, родившихся уже в Париже.

Я стал художником, пишет эмигрант немецкому исследователю Сахары Герхарду Рольфсу, которого хотел бы сопровождать в экспедиции через Ливийскую пустыню до водораздела Нила и Конго. Но в итоге Рольфс отправляется в путешествие без Пайера, оставшегося в своей парижской студии, со своими картинами; это огромные, ошеломляющие полотна, горные хребты во льдах, арктические трагедии, эпизоды из жизни экспедиции Франклина, целиком погибшей зимою 1847 года, – холсты размером десять и более квадратных метров, окна, распахнутые в ужасный мир: там ползут средь паковых льдов оборванные фигуры; там, занесенные снегом, лежат мертвые тела товарищей Джона Франклина, медвежья пожива, а над всем этим буйство небес. Ужасы льдов и мрака выписаны с таким мастерством, от них веет таким холодом, что становится страшно. Критика рукоплещет. Пайеру присуждают премии – в Лондоне, в Берлине, в Мюнхене, в Париже, – золотые медали.

А в 1884 году, через десять лет после возвращения из льдов, художник слепнет на левый глаз. Долго он пребывает в отчаянии. Потом возобновляет работу. Лица его персонажей, изображенных в натуральную величину, исподволь обретают черты Вайпрехта, черты Орела, Карлсена, матросов. Юлиус Пайер начинает писать собственную драму, свои годы в пустыне. Продать эти картины трудно, они так велики, что им нужны залы, дворцы. "Ополовиненное" зрение, сетует художник, не позволяет ему писать малое, миниатюрное.

В 1890 году, как сообщает в письме один из друзей, Пайером овладела мучительная ностальгия. Совершенно точно известно, что в тот год художник покидает семью, навсегда покидает Париж и возвращается в Вену. Светское общество встречает его доброжелательно – интересный гость, который по-прежнему много говорит об Арктике. Пайер дает знатным барышням уроки живописи, разъезжает с докладами по провинции и начинает работу над одним из самых больших полотен своей жизни; это сцена их пути домой, бегства с Севера, размером четыре на три с половиною метра. *"Возврата нет"* – так будет называться эта картина, ее будут считать *главным его произведением,* и все-таки более всего она – апофеоз Вайпрехта: с Библией в правой руке, левой же словно отвергая Землю Франца-Иосифа, осиянную светом далей, морской и ледовый начальник стоит перед скорченными на снегу сидящими и лежащими людьми – проповедник, который утешает измученных и отчаявшихся и заклинает

их оставить веру, что можно спастись, вернувшись к кораблю, вернувшись в прошлое. *Возврата нет.* Единственная надежда — путь через льды.

Вместе с этой картиной было завершено многое. Только теперь, решительно и с твердостью мечтателя, Юлиус Пайер прощается с воспоминаниями и строит новые планы. Он вновь отправится в Арктику, в Гренландию и дальше на север, в сопровождении художников, это будет экспедиция художников, великая попытка отобразить несказанное волшебство красок и света над полярным безлюдьем, а позднее, позднее он, возможно, присоединится к экспедиции в южные полярные области, да-да, он непременно пройдет и по ледовым шельфам Антарктики.

В последние лета девятнадцатого века Пайер снова начинает готовиться, копит силы для похода во льды, странствует в Альпах и в Ломбардии, потом в Пиренеях и по всей Испании до самого Кадисского залива. В существовании Земли Франца-Иосифа давным-давно никто не сомневается; там успели зазимовать Фритьоф Нансен и английская экспедиция Джексона, на рубеже веков во тьме этой земли побывали герцог Абруцци и его товарищи, в целости и сохранности нашедшие на мысу Флигели послание австро-венгерской полярной экспедиции и положившие его на старое место, под каменную пирамиду. Нет, этот старик, который ходит теперь по деревням и рассказывает в залах приходских домов о базальтовых побережьях и световых чудесах, — этот старик не лжец, он знает, о чем говорит, и не нуждается в аудитории, что, как флюгер от ветра, зависит от слухов и то чествует его, то опять забывает; Пайер отказывается от почетного членства в Венском географическом обществе, теперь он пишет для "Бедекера" справки о постоялых дворах и горных приютах и чуждается салонов.

Один из новых героев, шведский исследователь Азии Свен Гедин, выступая в Вене, сетует по поводу судьбы Пайера:

Меня глубоко возмутило, что человек дела, такой как Юлиус Пайер... забытый своим народом и заброшенный, жил в бедности и был вынужден скитаться в провинции, как разъездной торговец, и за скудные гроши читать лекции.

Тысяча двести двадцать восемь — вот сколько лекций набирается в общей сложности; тысяча двести двадцать восемь картин Арктики. Пайер скрупулезно ведет реестр: место, дата, количество слушателей, аплодисменты, гонорар. Но он весь в будущем. Говорит, что дойдет до Северного полюса на подводной лодке. Отплывет из Киля. Будет парить в подводном сумраке, долго, пока датчики приборов не сообщат ему, что он прибыл на место. На вершине мира и все же в глубине океана он заложит взрывные заряды. Лед над ним расколется. Потом вода вновь станет спокойной, гладкой и отразит небо. И тогда он всплывет, наконец-то всплывет на поверхность и выйдет из этого зеркала.

В мае 1912 года апоплексический удар превращает полярника в беспомощного семидесятилетнего старца, который с трудом передвигается и не может более произнести ни слова. Теперь, желая что-нибудь сказать, Пайер карябает на маленьких листочках записки и приклеивает их друг к другу; вопросы, воспоминания, жалобы становятся шуршащими бумажными лентами, которые он зовет *змейками* и разворачивает перед посетителями. Есть ли еще у безгласного цели во льдах? Я не знаю. Между тем в полярных пустынях разрушены последние остатки мифов: барон Норденшёльд прошел через Северо-Восточный проход, Амундсен — через Северо-Западный, недруги Пири и Кук победителями вернулись из района Северного полюса, а, судя по сообщениям, Амундсен по-

корил и Южный полюс... но все эти достижения свершились без Пайера, без немощного старика, который на склоне своих дней проводит каждое лето в верхнекраинском курортном местечке Фельдес, у озера меж Юлийскими Альпами и Караванке. Там до него доходит и весть, что некий Жюль де Пайер, именующий себя *Chef de la Mission Arctique Française*[1], готовит в Париже экспедицию к Земле Франца-Иосифа. *Уважаемый Жюль де Пайер, сын мой...* — так старик начинает письмо, которое никогда не закончит и не отошлет. Потому что все это гибнет под обломками эпохи. Франц Иосиф I, государь самой дальней земли на свете, названной его именем, приказывает расклеить повсюду в империи свой *манифест:*

К моим народам!.. Козни супостата, преисполненного ненавистью, после долгих мирных лет вынуждают меня ради защиты чести моей монархии, ради защиты ее славы и могущества, ради сохранения ее владений взяться за меч... Все выше вздымается костер ненависти ко мне и моему дому... Я полагаюсь на Всемогущего, верю, что Он дарует победу моим войскам.. С чистой совестью я ступаю на путь, указанный долгом...

Как, наверное, тихо, как ласково и насыщено светом уединение Земли Франца-Иосифа этим летом 1914 года; на каменных кручах нет манифестов, на побережьях и в горах нет шума войны, фронтальные обрывы ледников словно нефрит либо ляпис-лазурь, а темные мысы облеплены пернатыми — стаями чаек и гагарок. И я говорю: теперь безгласный осознает, что все-таки открыл рай!

В следующем году поля Галиции уже покрыты холмами братских могил, луга Фландрии тоже, у Мазурских озер Пруссии, в Эльзас-Лотарингии, в Шампани, в Сербии, на Кавказе и на берегах Изонцо — всюду лежат убитые, а Юлиус Пайер, меж тем как все вокруг бурлит всеобщим исполнением долга, умирает в своем приозерном Фельдесе. 29 августа 1915 года, в жаркий безветренный день. Покойного обмывают, обряжают в хорошее платье, перевозят в Вену и 4 сентября с почестями предают земле; затем приводят в порядок наследство, выбрасывают пуховую одежду, парусиновые сапоги, побитую молью шубу — всю защиту от холода, какую безгласный хранил в сундуке, просматривают и его бумажные змейки, записку за запиской, находят комментарии, афоризмы, рисунки, и при этом, не в конце и без всякого выделения, обнаруживают запись, *что в России, вероятно, грядет революция...*

а также цареубийство, освобождение Польши, финансовый крах государств, миллионы смертей, разрушение городов, флотов и торговли, вспышки эпидемических болезней... а в итоге конец света, сожжение всей нашей планеты как позорного пятна Солнечной системы.

Я не стану ничего заканчивать, не стану ничего отлучать от мира сего — я, что же, опасался такого исхода своих разысканий? Мало-помалу я начинаю обживаться в богатстве и банальности моего материала, по-новому и по-разному толкую факты, связанные с исчезновением Йозефа Мадзини, собственные мои ледовые факты, и стараюсь поудобнее, как какой-нибудь стул, разместить себя в этих версиях.

Стены у меня сплошь увешаны географическими картами, картами прибрежных зон, морскими картами, фальцованными бумажными лис-

1. Начальник Французской арктической миссии (*франц.*).

тами всех оттенков синевы, в крапинках островов, с зубчатой линией ледовой границы. Земли на этих стенах одни и те же, пустынные, изрезанные земли, норвежские и советские провинции, Шпицберген и Земля Франца-Иосифа, отдаленные государственные территории, камни в траловой сети параллелей и меридианов.

Земля Франца-Иосифа. Давние имена по-прежнему в силе. Остров Рудольфа – там, слышу я собственный голос, матрос Антонио Занинович вместе с собачьей упряжкой рухнул в ледниковую трещину; там сухопутного начальника обуяла паника.

И мыс Флигели зовется все так же, и острова, проливы, бухты сохранили свои первые названия – остров Винер-Нойштадт, остров Клагенфурт, мыс Грильпарцера, остров Гогенлоэ, мыс Кремсмюнстер, мыс Тироль и так далее. Это моя земля, говорю я. Но символы на моих картах обозначают *запретную зону,* обозначают *запрет на высадку, на пешее путешествие, на облет.* Запретная земля, пустынная и недоступная, как и прежде, недоступная даже и теплым летом, когда льды не сомкнуты.

К северу от острова Рудольфа синева моря становится темнее. Это глубины Евразийского шельфа. Мне эта синева по душе, я часто подолгу смотрю на нее, разглаживаю там складки арктического океана, веду рукой далеко на юго-восток, до знакомого, вытянутого в длину побережья Новой Земли, обрывистого, красивого побережья; там растет мать-и-мачеха, пурпуровый мох и щавель; там лежит и мыс Сухой Нос, а за ним просторная бухта, где зверобои, бывало, высматривали без вести пропавшие корабли, потерянные промысловые суда, вообще все, что когда-либо исчезло во льдах, – возле Сухого Носа море многое снова прибивало к берегу: расколотые корабельные корпуса, доски, расщепленные мачты, выщелоченные, белесые. Возможно, какой-нибудь обломок ждет там и меня, слышу я свой голос, возможно, ручеек талой воды вымыл для меня из шпицбергенского ледника некий знак, а морское течение принесло его к Сухому Носу и оставило для меня.

Ладонью я прикрываю этот мыс, защищаю бухту, чувствую сухую прохладу синевы, стою среди своих бумажных морей, наедине со всеми возможностями некой истории, – хронист, которому не дано утешения конца.

Эдвард Лир

T*here was a Young Lady of Russia*

Переводы с английского

Любимая пытка лимериком

Если провести среди читающей публики опрос на тему: “Что вы знаете об Эдварде Лире?”, то спектр ответов окажется чрезвычайно широк и пестр от простодушно-наивного — “А кто это — король Лир, что ли?” до энциклопедически выверенного — “Замечательный поэт и художник, основатель и ярчайший представитель поэзии нонсенса”. Но если с творчеством Э. Лира читатель еще как-то знаком, о лимериках, во всяком случае, слыхали все, то биография его, кстати весьма неординарная, большинству совершенно неведома. Есть смысл осветить ее вкратце.

Он родился 12 мая 1812 года в Лондоне, в семье биржевого маклера Иеремии Лира. У него было двадцать братьев и сестер.

Рисунки Эдварда Лира

© Б. Архипцев. Составление, вступительная статья, 2003

Эдварду исполнилось тринадцать лет, когда его отец, наделав долгов, что вполне понятно и простительно при таком-то количестве ртов в семье, попадает в тюрьму. Вызволить его оттуда удается лишь через четыре года, продав дом и большую часть имущества.

[214]
ИЛ 3/2003

Нужно было зарабатывать себе на хлеб, и очень кстати оказываются обнаружившиеся у мальчика способности к рисованию — уже в пятнадцать лет он рисует анатомические вывески для врачей, объявления для торговцев, раскрашивает литографии. А в восемнадцать получает от Зоологического общества заказ на серию рисунков коллекции попугаев, собранной в Риджентс-парке. В результате он приобретает репутацию превосходного мастера своего дела и знакомится с графом Дерби, владельцем роскошного собрания диковинных птиц и животных.

В имении графа, близ Ливерпуля, Лир прожил четыре года, подготовив и издав великолепный том рисунков попугаев, фазанов, сов, обезьян, черепах, змей, упрочивший его славу как художника-анималиста. Там же, в имении Ноусли, он подружился с детьми графа, этими "верными друзьями и ценителями прыганья на одной ножке", и начал сочинять и иллюстрировать для них забавные "бессмысленные" стишки, используя в качестве образца форму, подсмотренную им в довольно редкой книжке "Приключения пятнадцати джентльменов", изданной в начале 1820-х годов и содержавшей такое, к примеру:

There was a sick man of Tobago
Lived long on rice-gruel and sago;
But at last, to his bliss,
The physician said this:
'To a roast leg of mutton you may go.'

Худосочный старик из Тобаго,
Долго живший на рисе и саго,
Так себя истязал,
Пока врач не сказал:
"А теперь — бычий бок и малага!"

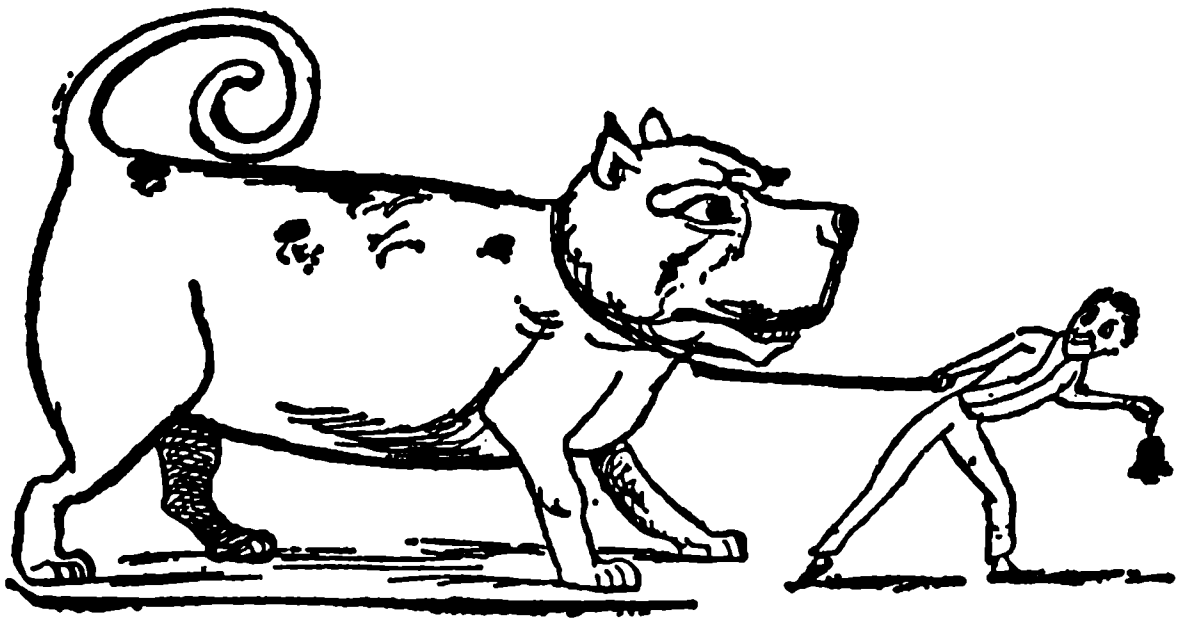
Чистый лимерик, заметит начитанный и наблюдательный читатель. И будет прав... только наполовину. Ни Лир, ни уж тем более безымянные авторы упомянутой занятной книжки термина этого не употребляли, а возможно, и не знали (Лир предпочитал — "нонсенс", "бессмыслица"). Название "лимерик" утвердилось лишь в конце XIX века, а восходит оно, похоже, к одноименному городу в Ирландии (Limerick), жители коего, сказывают, любили во время застолий распевать веселые песни, в озорной, шутливой форме живописующие события диковинные либо маловероятные, а также деяния сотрапезников и собутыльников. Было даже высказано предположение о происхождении названия "лимерик" от имени самого Лира (Lear + lyric), но это, пожалуй, слишком экстравагантно и фантастично, чтобы быть правдой.

Год 1846-й оказался поистине судьбоносным для Эдварда Лира. Один за другим увидели свет сразу три его печатных труда: альбом пейзажей (и описаний) Италии, альбом рисунков экзотических питомцев графа Дерби и миниатюрная книжица "A Book of Nonsense" ("Книга нонсенса") сборник забавных пятистиший, каждое из которых было любовно проиллюстрировано автором. Любопытно, что первую поэтическую книжку, за которой последуют еще несколько, Лир, как бы стесняясь своего литературного дара, выпустил под псевдонимом Дерри из Дерри. "Первенец" имел ошеломляющий успех, многажды допечатывался, переиздавался, и третье издание уже украшало подлинное имя сочинителя.

There was an Old Derry down Derry,
Who loved to see little folks merry;
So he made them a Book,
And with laughter they shook
At the fun of that Derry down Derry.

Обожал старый Дерри из Дерри,
Чтобы радостно дети галдели;
Он им книжку принес,
И смешил их до слез
Славный Дерри из города Дерри.

Персонажи "Книги нонсенса" натурально предавались всевозможным чудачествам: стояли на голове, отплясывали кадрили с воронами, ели краску или кашу, заправленную мышами, обучали ходьбе рыб, жили в птичьих гнездах и в кратерах вулканов, etc.



There was an old man of Ancona,
Who found a small dog with no owner,
Which he took up and down,
All the streets of the town;
That anxious old man of Ancona.

Услыхал старичок из Анконы
Пса бездомного вздохи и стоны
И, сочувствием движим,
Обошел с этим рыжим
Все углы-закоулки Анконы.

There was an Old Person of Gretna,
Who rushed down the crater of Etna;
When they said, 'Is it hot?'
He replied, 'No, it's not!'
That mendacious Old Person of Gretna.

Некий старец из города Гретны
Обнаружился в кратере Этны.
"Там не жарко, скажи?"
Старец, живший по лжи,
"Да ничуть!" — отвечает из Этны.

There was a young lady in white,
Who looked out at the depths of the night;
But the birds of the air,
Filled her heart with despair,
And oppressed that young lady in white.

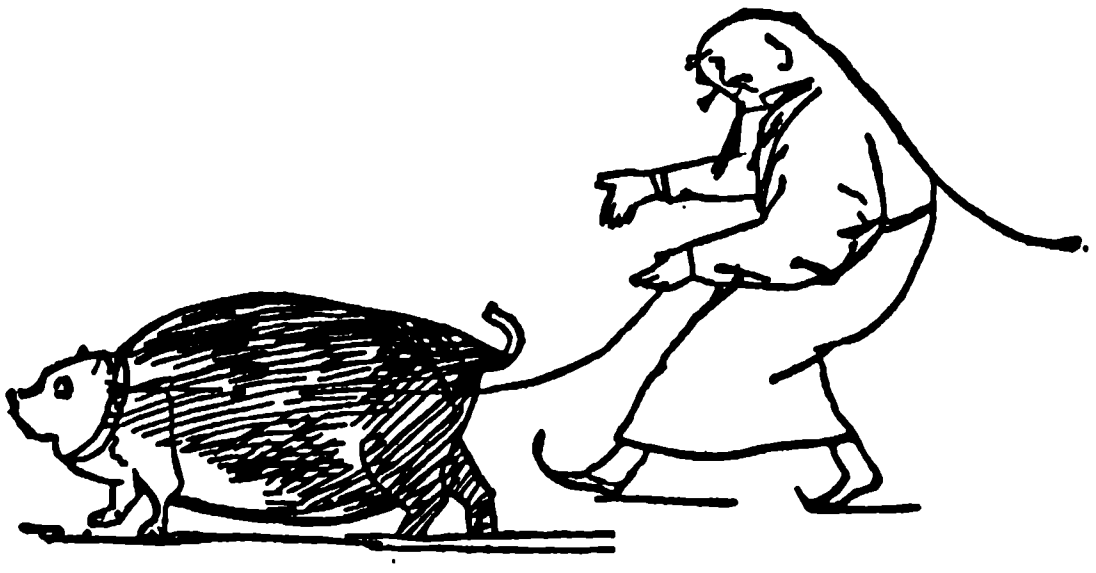
По ночам в чем-то белом девица
Обожала на небо дивиться;
Но небесные птицы
Напугали девицу,
И с тех пор уж она не дивится.

В том же 1846 году уроки рисования у Лира, наслышавшись о его талантах, брала сама королева Виктория. Оба остались довольны друг другом, а Лир продолжал карьеру художника до конца дней, "переквалифицировавшись", впрочем, в "топографического пейзажиста", по его собственному определению.

Никогда не отличаясь особым здоровьем, страдая хроническим бронхитом и астмой, Лир вынужден был покинуть родные острова с их сырым, холодным кли-

матом и колесить по свету в поисках работы и вдохновения. Италия, Греция, Албания, Мальта, Египет, Индия, Цейлон нашли отражение как в его живописных и графических произведениях, так и в стихах.

В своих вечных странствиях Лир границ российской земли не достиг, однако воображение нередко уносило его и туда.

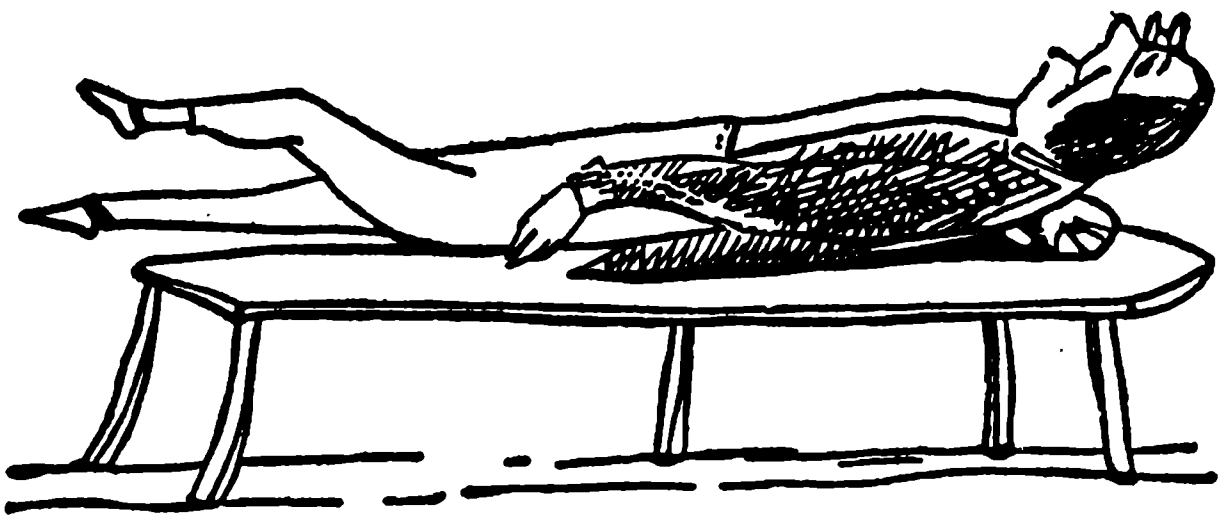


There was an Old Man of Kamschatka,
Who possessed a remarkably fat cur.
His gait and his waddle,
Were held as a model,
To all the fat dogs in Kamschatka.

Откормил пожилой камчадал
Пса — жирнее никто не видал.
Добродушный оскал
И походка вразвал —
Для камчатских собак идеал.

There was an Old Person of Tartary,
Who divided his jugular artery;
But he screeched to his wife,
And she said, 'Oh, my life!
Your death will be felt by all Tartary!'

Полоснул старичок из Татарии
Тесаком да по сонной артарии,
Что-то крикнув жене.
Та в ответ: "Горе мне!
Горе всей безутешной Татарии!"



There was an Old Man of Moldavia,
Who had the most curious behaviour;
For while he was able,
He slept on a table,
That funny Old Man of Moldavia.

Был курьезный старик из Молдавии,
И курьезней едва ли видали вы;
На свету и во мгле
Почивал на столе
Ненасыпный старик из Молдавии.

Эдвард Лир, этот болезненный, неприкаянный человек, одиночество которого скрашивал только верный кот Фосс, прожил 76 лет, оставив потомкам небольшое, по привычным меркам, но удивительно цельное творческое наследие. Поэзия его светла и редкостно человечна, она жизнеутверждающа: ни одной мертвой или злой строчки!

Бессмертные лировские "бессмыслицы" переведены едва ли не на все языки. В России традиция перевода Лира насчитывает уже около столетия. Глубина и обаяние лировских миниатюр таковы, что привлекают все новых и новых интерпретаторов, позволяя каждому внести что-то свое в прочтение таких бесхитростных, на поверхностный взгляд, стишков.

Однако многочисленные попытки познакомить русского читателя с Лиром на поверку чаще всего оказываются не переводами в собственном смысле слова, а в лучшем случае вольными пересказами или разной степени талантливости подражаниями Лиру, ошибочно или, напротив, вполне намеренно выдаваемыми за переводы короля нонсенса. Любопытно, что В. Набоков свой перевод лировского лимерика, один из наиболее убедительных и оригинальных, то есть приближенных к Оригиналу, назвал скромно "перефразировкой по-русски", а сам лимерик определил как "нечто вроде пятистрочной частушки весьма строгой формы".

Воздал должное Лиру С. Я. Маршак, сделавший достоянием русской литературы блестящие баллады, но... почему-то совсем не коснувшийся лимериков. Наибольший (количественный) вклад в русскую лириану внесли Г. Кружков, М. Фрейдкин, Е. Клюев, Ю. Сабанцев, С. Таск, О. Астафьева, М. Редькина и автор этой статьи. Разнообразие индивидуальных творческих подходов можно увидеть на примере приводимой ниже подборки переводов знаменитого лимерика "There was a Young Lady of Russia...", первый из которых приведен В. Набоковым в его

художественной автобиографии "Другие берега", вышедшей в нью-йоркском издательстве имени Чехова в 1954 году, и насчитывает, таким образом, никак не менее полустолетия, а последний сделан около года назад.

Эдвард Лир оказал заметное влияние на литературу XX века — как на поэзию, так и на прозу. Д. Хармс называл его в ряду своих самых любимых авторов. Сочинением лимериков баловались Р. Киплинг, Дж. Голсуорси, Дж. Джойс и еще сотни и тысячи известных и безымянных пиитов, не только в Англии, но и в России и в разных других уголках земли.

У В. Набокова с Лиром и лимериком связан памятный эпизод детства, замечательно описанный в "Других берегах". Писатель вспоминает своего домашнего учителя, "светлоглазого шотландца Бэрнеса с прямыми желтыми волосами и с лицом цвета сырой ветчины... Перед самым его уходом я выпрашивал у него любимую пытку. Держа в своем похожем на окорок кулаке мою небольшую руку, он говорил лимерик... о lady from Russia, которая кричала, 'screamed', когда ее сдавливали, crushed her, и прелесть была в том, что при повторении слова screamed Бэрнес все крепче и крепче сжимал мне руку, так что я никогда не выдерживал лимерика до конца".

Немудрено, что "глупая частушка" навечно врезалась в память ребенка — "любимая пытка" как-никак, но даже самая блестящая память может невзначай подвести: глагол scream в лимерике действительно повторяется несколько раз, играя важную смысловую роль, а вот глагол crush в нем начисто отсутствует! Он, конечно, просится в строку, делая сюжет более осмысленным, и, несомненно, был бы в тексте, будь это настоящая частушка, а не "нечто вроде". И в этом вся разница: частушка осмысленна, подчас сатирична, лимерик же — по определению — беззлобен и бессмыслен, ибо осмысленный нонсенс — это, простите за каламбур, полный нонсенс, потому как уже и не нонсенс вовсе!

Приведенный эпизод свидетельствует о том, что лировский "нонсенс" бытовал в России уже сто лет назад, на заре прошлого века, — в оригинальном, английском виде, хотя сам Набоков, вероятно, автора лимерика не идентифицировал — ни тогда, в детстве, ни десятилетия спустя, когда писал свои воспоминания и делал знаменитую "перефразировку".

Посмотрим, как трактуют Лира современные русские переводчики. "Любимая пытка" продолжается...

Борис Архипцев

Эдвард Лир. There was a Young Lady of Russia

There was a Young Lady of Russia,
Who screamed so that no one could hush her;
Her screams were extreme,
No one heard such a scream,
As was screamed by that lady of Russia.

Есть странная дама из Кракова:
орет от пожатия всякого,
орет наперед
и все время орет —
но орет не всегда одинаково.

Перевод Владимира Набокова
В кн.: В. Набоков. Другие берега. Нью-Йорк, 1954.

Вот вам некая Мисс из России.
Визг ее был ужасен по силе
И разил, как кинжал.
Так никто не визжал,
Как визжала та Мисс из России.

Перевод Евгения Клюева
В кн.: Целый том чепухи
(Английский классический абсурд XIX). М., 1992.

Безутешная мисс из Манилы
Непрестанно рыдала и выла.
Кто услышал впервой
Тот немыслимый вой,
Чуть живой убегал из Манилы.

ИЛ 3/2003

Перевод Марка Фрейдкина
В кн.: Книга бессмыслиц. М., 1992.

Дико воет девица из Скопле.
Чтоб унять этот вой, эти вопли,
Что ни делал народ –
Все белугой ревет,
Завывает девица из Скопле!

Перевод Бориса Архипцева
В кн.: Edward Lear. Лимерики. Коломна, 1994.

Жил мальчик вблизи Фермопил,
Который так громко вопил,
Что глохли все тетки,
И дохли селедки,
И сыпалась пыль со стропил.

Перевод Григория Кружкова
В кн.: Книга NONсенса. М., 2000.

Юная дева одна из России
Вдруг оглушительно заголосила;
В дальних краях, где они прозвучали,
Воплей, подобных таким, не слыхали,
Что издавала гражданка России.

Перевод Юрия Сабанцева
В кн.: Эдвард Лир. Книги нонсенса. СПб, 2001.

Голосила девица в России
Так, что прямо святых выносили;
Слушать не было сил,
Сроду не голосил
Так никто, как девица в России.

Перевод Бориса Архипцева

© Б. Архипцев. Перевод, 2003

Филлис Роуз

Кэтрин Хогарт и Чарльз Диккенс.

Фрагменты книги "Сравнительные жизнеописания"

Перевод с английского А. Бураковской

Портрет Диккенса работы Д. Маклиза. 1839 г.

© Phyllis Rose, 1983
© А. Бураковская. Перевод, 2003

В день своего двадцатитрехлетия молодой журналист "Морнинг кроникл" Чарльз Диккенс созвал в Фернивалз-инн, где снимал квартиру, гостей. У него был прекрасный повод устроить праздник: зарисовки из лондонской жизни, которые он публиковал в "Кроникл" и "Мансли мэгэзин" под псевдонимом Боз, читали все. Незадолго до того его бросила Мария Биднел, женщина, в которую он был влюблен до безумия, – она не верила, что из Диккенса "выйдет толк". И хотя молодой Диккенс не воспользовался растущей славой и признанием, которые принесли ему "Очерки Боза", чтобы вновь добиваться ее благосклонности, он мог позволить себе маленькую месть. В субботу вечером устроил праздник. С танцами. Ему помогали мать и сестры, и одна из них, прелестная, талантливая Фанни Диккенс, радовала гостей своим пением.

В числе приглашенных были еще один журналист из "Морнинг кроникл" Джордж Хогарт и кое-кто из его семьи. Диккенс испытывал к старшему коллеге глубочайшее уважение – тот был признанным писателем, добрейшим человеком, а в пору, когда жил в родном Эдинбурге, другом и советчиком сэра Вальтера Скотта. Диккенс родился в семье портового кассира, известного лишь тем, что он не мог содержать семью. Джордж Хогарт, напротив, занимал прочное положение в том чарующем мире литературы, куда стремился попасть Диккенс. Молодой человек гордился этой дружбой и с удовольствием бывал в доме коллеги. Пожалуй, никому не было так весело в гостях у Диккенса, как старшей дочери Хогарта – двадцатилетней Кэтрин. "При ближайшем знакомстве мистер Диккенс только выигрывает: очень благовоспитанный и приятный человек", – писала она позднее шотландской родственнице.

А в конце весны того же 1835 года Кэтрин Хогарт и Чарльз Диккенс объявили о помолвке. Она была на три года моложе его, хорошенькая, с голубыми глазами и тяжелыми веками, свежая, пухленькая, добрая и преданная. Он любил и ценил ее семью. Хотя Кэтрин не будила в нем такой страсти, как Мария Биднел, она, казалось, идеально ему подходила. Диккенс намеревался громко заявить о себе. Он знал, что ему предстоит долго и упорно трудиться, а он любил все делать быстро. Ему хотелось иметь жену и детей. Он обладал страстной натурой и, выбрав спутницу жизни, искренне к ней привязался. Они стали одним целым. Она была "его лучшей половиной", "женушкой", "миссис Д." – в первые годы их брака он называл Кэтрин только так и говорил о ней с безудержным восторгом. Он определенно гордился ею, а также тем, что сумел получить в жены такую достойную спутницу. Они поженились в апреле 1836 года и в целях экономии остались в квартире Диккенса в Фернивалз-инн – маленькой, но элегантной: в гостиной стояла мебель розового дерева, в столовой – красного. В доме было многолюдно и весело: младший брат Диккенса Фредерик и семнадцатилетняя сестра Кэтрин Мери поселились вместе с ними. Всеми любимая, очаровательная Мери дружила с Диккенсом не меньше, чем с сестрой. Они везде бывали втроем и все радости делили на троих. Мери была свидетельницей счастливого союза Чарльза и Кэтрин: "Она стала прекрасной хозяйкой и совершенно счастлива. Мне кажется, после свадьбы их любовь стала еще сильнее, если это, конечно, возможно"[1]. Похоже, они радовались жизни – как сегодня радовались бы студенты, вырвавши-

1. Здесь и далее письма Ч. Диккенса цитируются по изд.: The Letters of Charles Dickens. Ed. M. House and G. Storey. Oxford, Clarendon Press, 1965.

Портрет Кэтрин Хогарт работы Д. Маклиза. 1839 г.

еся из-под родительского гнета и поселившиеся в общежитии, — от сознания того, что молоды, свободны и всегда вместе. Немногим позже Диккенс уже ностальгически писал о первых днях своего брака: "Никогда я не буду так счастлив снова, как в той квартирке на третьем этаже — даже если буду купаться в славе и богатстве".

В семье быстро появились дети. Чарльз-младший родился через девять месяцев после свадьбы, в начале января 1837 года, незадолго до восшествия на престол королевы Виктории. Роды помогали принимать Мери Хогарт и мать Чарльза Элизабет Диккенс. Кэтрин быстро выздоравливала, но все же еще долго не могла ухаживать за ребенком, что ее очень печалило. При взгляде на него она всякий раз заливалась слезами, полагая, что мальчик не будет ее любить, раз не она о нем заботится. "Если бы не это, — философски замечала Мери Хогарт в письме к шотландской кузине, — она была бы счастливейшей из женщин: ее муж — сама доброта — непрерывно печется о ее удобстве и покое. Его литературная слава растет день ото дня, все великие мужи этого великого города наперебой его хвалят. Он очень занят, и все издатели почитают за честь получить написанное им".

Мери Хогарт была права: в 1837 году Диккенс уже был знаменитостью. Многие понимали, что перед ними гений. Его фантазия поражала. Создавалось впечатление, что у него в голове целый мир, наполненный удивительными картинами и персонажами, и ему лишь нужно время, чтобы перенести все это на бумагу. В год, когда родился сын Чарльз, Диккенс писал и публиковал частями, по мере написания, "Записки Пиквикского клуба" и одновременно "Оливера Твиста". Покончив с "Пиквиком", он тут же принялся за "Николаса Никльби", который опять же выходил параллельно с "Оливером Твистом". По-моему, история литературы не знает ничего подобного этому извержению вулкана даже по количеству созданного Диккенсом в двадцать с небольшим лет. К тридцати годам за плечами у него были не только "Очерки Боза", "Пиквик", "Оливер" и "Николас Никльби", но и "Барнеби Радж" и "Лавка древностей".

Дети Диккенса появлялись на свет почти так же регулярно, как и книги. За Чарльзом в 1838 году последовала Мейми, далее — в 1839-м — Кейт, а в 1841-м родился Уолтер (между Чарли и Мейми у Кэтрин был выкидыш). С иронией Диккенс стал отзываться о прибавлениях в семействе лишь после того, как родился Уолтер. Известно, что первые четверо детей были для него огромной радостью. Он беспокоился о здоровье Кэтрин во время беременности и родов. Ему очень нравилось чувствовать себя семейным человеком, центром расширяющегося круга близ-

ких людей. Он испытывал удовлетворение от сознания, что может их прекрасно содержать. Из маленькой квартирки в Фернивалз-инн семья перебралась в большой дом на Даути-стрит, а оттуда — в просторный и роскошный особняк на Девоншир-террас, неподалеку от Риджентс-парка.

Романы Диккенса часто венчает картина семейной идиллии: счастливые супруги, исправно производящие на свет счастливых детей. Семья, которая размножается, подобно бактериям в чашке Петри, была его идеалом, решением всех проблем. Вот, к примеру, отрывок из заключительной части "Барнеби Раджа":

А Джо Уиллет и Долли Варден не стали, конечно, откладывать свою свадьбу в долгий ящик. Они поженились очень скоро, и так как слесарь имел возможность дать за своей дочкой хорошее приданое, у них оказалась кругленькая сумма в банке, и они снова открыли "Майское Древо".

Очень скоро, разумеется, в "Майском Древе" появился краснощекий мальчуган, ковылявший по коридору или кувыркавшийся на зеленой лужайке перед домом. Через короткое время (если считать по годам) забегала по дому и краснощекая девочка, потом — опять краснощекий мальчик и постепенно появилась целая стая мальчиков и девочек. Так что, когда бы вы ни заглянули в Чингуэл, вы непременно увидели бы на деревенской улице, или на лужайке, или во дворе фермы... столько маленьких Джо и маленьких Долли, что их нелегко было сосчитать[1].

Современному читателю этот сентиментальный тон может показаться фальшивым. Нортроп Фрай[2] полагал, что, живописуя прелести домашнего очага, Диккенс преследовал коммерческие цели. А с тех пор как в 1941 году Эдмунд Уилсон[3] создал поразительный образ мрачного, страдающего Диккенса, многие сочли, что описания семейной жизни у Диккенса плохи потому, что в глубине души он был анархистом и бунтарем. Отрицая семью как форму несвободы, он-де заставлял себя превозносить ее на потребу публике. Мне, однако, кажется, что приведенный выше отрывок из "Барнеби Раджа" и подобные сцены в других романах были написаны совершенно искренне. И если их трудно воспринимать всерьез, то не потому, что Диккенс сознательно кривил душой, а потому, что верил в семейную идиллию слишком безоглядно.

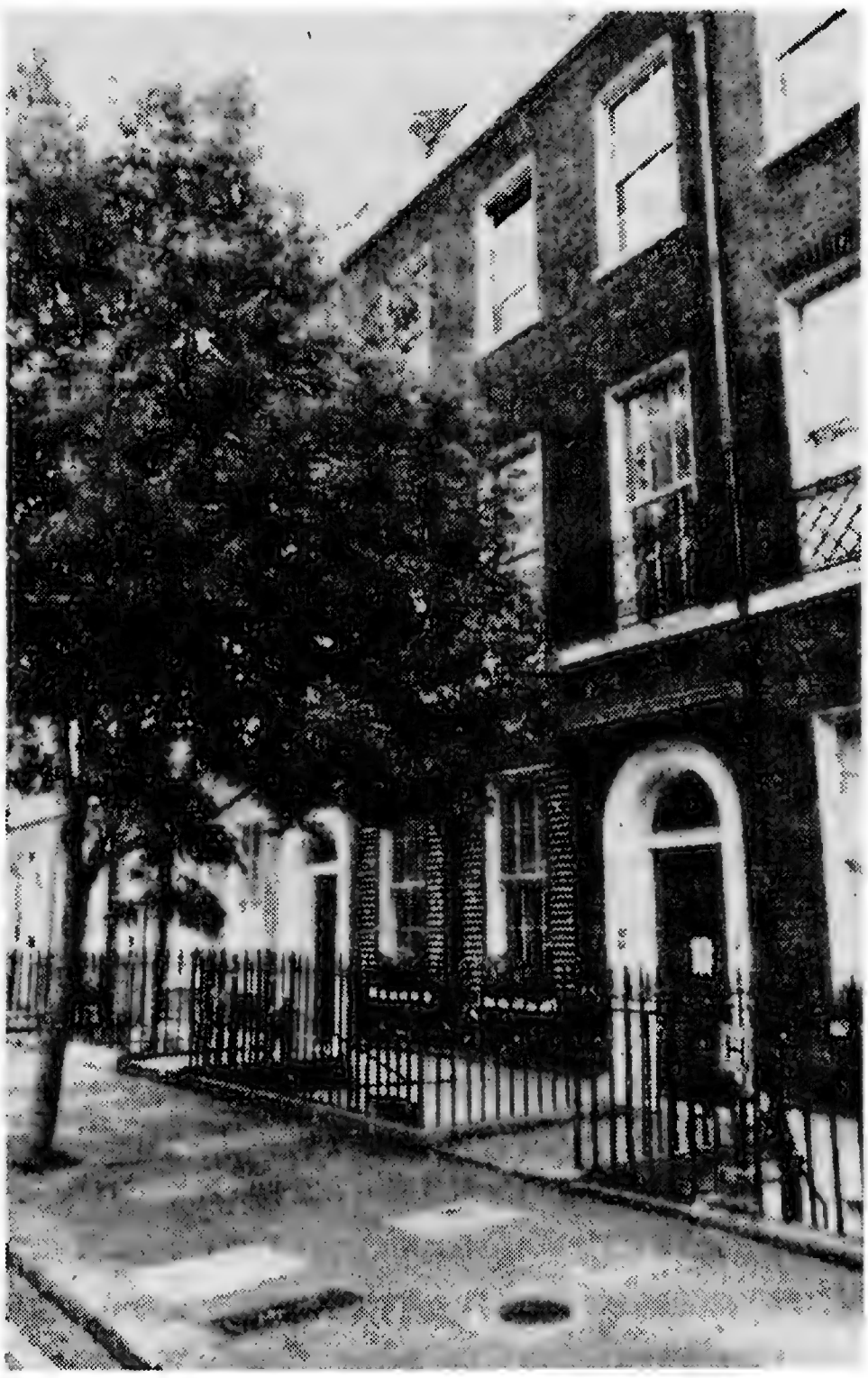
Его собственное детство было искалечено расточительностью отца, угодившего за долги в тюрьму (семье великодушно разрешили жить там же), и непосильным трудом на фабрике по производству ваксы — в последнем он винил мать больше, чем отца. Когда мальчик пожаловался родителям, что, живя вдали от семьи и занимаясь бессмысленным трудом среди законченных тупиц, он потерял надежду на лучшую участь и глубоко несчастен, отец, по свойственной ему беспечности, готов был разрешить сыну бросить работу и вернуться в семейное лоно, но мать, требовавшая от сына денег, заставила его остаться на фабрике, чем обрекла на прежнее ужасное и одинокое существование. Он кормил родителей, а не наоборот. Поэтому Диккенс возносил на

1. Ч. Диккенс. Собрание сочинений в 30-ти тт. М., Гослитиздат, 1957–1963. Т. 8. Перев. М. Е. Абкиной. (*Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев. – прим. перев.*)
2. Нортроп Фрай (1912–1991) — канадский литературовед.
3. Эдмунд Уилсон (1895–1972) — американский литературный критик и писатель.

пьедестал — возможно, чрезмерно высокий — те семьи, где отец работал и содержал домочадцев, мать занималась детьми и домом, а детям оставалось только радоваться жизни. Диккенс обожал семью и был счастлив в кругу родных. В гимнах домашнему очагу, которыми изобилуют его первые романы, не было ничего лицемерного. Я уверена, что в жизни Диккенса и Кэтрин был счастливый период, хотя позднее измученный, разочарованный Диккенс говорил, что такого не было никогда.

Много лет спустя Диккенс уверял, что у них с Кэтрин никогда не было ничего общего. Он приложил немало усилий, чтобы создать образ непонятого гения, обреченного на союз с недалекой, невзрачной особой. Скорее всего, Кэтрин и впрямь не была ему ровней по уму, но много ли на свете умных мужей, чьи жены не уступают им по уму? У Диккенса были друзья-мужчины: юрист и писатель Джон Форстер, художник Дэниэл Маклиз и актер-трагик Уильям Чарльз Макриди, с которыми он часто ужинал и обсуждал профессиональные дела, особенно с Форстером. Диккенс всегда любил мужскую компанию и в первые годы брака, когда еще был настроен на то, чтобы радоваться семейной жизни, не жаловался на отсутствие полноценного общения...

Лишь одна трагедия омрачила первые годы брака Диккенса и Кэтрин, но она принадлежала к разряду тех, что сближают, а не разъединяют людей. Оба они были очень привязаны к сестре Кэтрин Мери Хогарт, которую считали добрым гением своей семьи. В мае 1837 года, вскоре после рождения Чарльза, супруги Диккенс отправились вместе с Мери в театр на спектакль "Это и впрямь его жена?". Около часа ночи они вернулись домой, и Мери, веселая и здоровая, поднялась наверх. Ей стало плохо, когда она раздевалась. Все произошло стремительно — на следующий день она скончалась на руках у Диккенса. До этого она никогда не жаловалась на здоровье и, вероятно, умерла от болезни сердца. Диккенс был безутешен. Впервые в жизни он не мог писать и не сдал рукописи в срок: в июне 1837 года не вышли ни "Пиквик", ни "Оливер". Много месяцев она ему снилась. Когда у Кэтрин случился выкидыш, они решили, что это результат пережитого горя, и, чтобы жена скорее выздоровела, Диккенс увез ее из дома, где они жили вместе с Мери, в тихий Хампстед (тогда это была деревня). Оба не без суеверия полагали, что были слишком счастливы — смерть Мери положила конец



Дом-музей Чарльза Диккенса на Даути-стрит в Лондоне

безмятежной поре их брака. Это не означает, что все разрушилось в одночасье, но, оглядываясь назад и расставляя жизненные вехи, оба пришли к выводу, что то был конец их семейной идиллии.

Кое-кто находил привязанность Диккенса к юной свояченице подозрительной. Я же усматриваю в этом лишь подтверждение тому, что он чрезвычайно дорожил своими близкими, после Кэтрин Мери была ему ближе всех на свете и умерла первой. Смерть такого молодого и прелестного существа не может не потрясти. Все в жизни Диккенсу довелось увидеть рано, и со смертью он столкнулся тоже рано, осознав в возрасте двадцати пяти лет, что любимый человек может уйти навсегда и что боль этой потери не смягчат ни работа, ни успех, ни талант. Смерть юных героев стала, наряду с семейным счастьем (зачастую оттеняя его), отличительной чертой романов Диккенса.

В июне 1841 года в возрасте двадцати девяти лет он отправился в Шотландию. Для человека, безвыездно жившего в Лондоне и не любившего слишком отдаляться от дома, это стало серьезным событием (позже, однако, выяснилось, что то была лишь легкая разминка перед триумфальной поездкой по Америке в следующем году). Кэтрин, уроженка Эдинбурга, поехала вместе с ним. Она не была там с детства. Родной город встретил ее торжественным обедом в честь мужа. По окончании пиршества в сопровождении ста пятидесяти дам она прошла на галерею, чтобы послушать заранее подготовленные торжественные речи. Главную произнес Джон Уилсон из "Блэквудс мэгэзин". Этот уважаемый в литературных кругах джентльмен назвал Диккенса величайшим из здравствующих писателей, мастером, снискавшим известность благодаря божественному пониманию законов человеческого сердца. Единственным недостатком, который Уилсон (надо сказать, безосновательно) усматривал в творчестве Диккенса, было отсутствие в его произведениях полнокровных женских образов. Но кто после Шекспира был в состоянии их создать? Миссис Диккенс имела удовольствие выслушать панегирик в свою честь, произнесенный скульптором Энгусом Флетчером, любезно заметившим, что своим успехом Диккенс обязан тому, что выбрал в спутницы жизни шотландку. Если прием в Эдинбурге был большим событием в жизни Диккенса — первым публичным чествованием, подтверждавшим невероятную популярность писателя, то он наверняка был не менее важен и для Кэтрин, чье имя тоже прозвучало во всеуслышание.

Один обед следовал за другим. Всем хотелось видеть у себя самого знаменитого автора современности и его жену. Диккенс впервые попал в лучи славы, и это вызвало у него тоску по дому и маленькому кругу друзей. "Мне стало понятно, — писал он своему лучшему другу Джону Форстеру, — что нет на свете места лучше, чем дом, и я горячо благодарю Бога, давшего мне спокойный нрав и сердце, где есть место лишь немногим". Он скучал по дому на Девоншир-террас и по маленькому приморскому городку Бродстэрс, куда они с Кэтрин каждое лето вывозили детей. Ему хотелось играть в волан и тихо, по-домашнему ужинать с Форстером, Маклизом и Макриди, его закадычными друзьями. "Единственное, что я чувствовал на обеде в Эдинбурге (и чувствовал сильно), это что, кроме Кейт, мне ни до кого нет дела".

В Америку Диккенс направился тоже не ради славы. Он жаждал новых впечатлений и надеялся увидеть идеальное, бесклассовое общест-

во — страну своей мечты. Кроме того, ему был необходим отдых. Пять лет он писал ежедневно и выпустил пять книг. Возможно, в Америке он найдет новый материал. Для поездки было много причин. Когда он впервые заговорил об этом с Кэтрин, та расстроилась. Она не могла представить себе, что не увидит мужа несколько месяцев, но и мысль о том, что придется расстаться с детьми, если она последует за ним, была невыносима. Всякий раз, когда речь заходила об Америке, Кэтрин принималась плакать. Диккенс отнесся к этому очень серьезно и посоветовался с Макриди, не взять ли с собой и детей (Макриди, у которого тоже были дети, дважды ездил в Америку и, стало быть, должен был знать). Макриди с женой категорически отсоветовали брать детей, зато сказали, что могут присмотреть за ними в отсутствие родителей. Постепенно возник план, который устроил Кэтрин: свой дом на Девоншир-террас они сдадут, а для детей и гувернанток наймут дом поменьше, неподалеку от Макриди, на Оснабург-стрит. Фредерик, брат Диккенса, поселится с детьми, которые будут ежедневно навещать Макриди. Когда детали этого плана были оговорены, Кэтрин приободрилась и стала вместе с мужем готовиться к захватывающему путешествию. Именно она попросила Маклиза нарисовать портрет четверых детей, и эта картина, ставшая для нее священной, служила ей утешением во время долгого путешествия, подобно тому как сейчас фотографии близких скрашивают нам разлуку.

Пароход отплыл из Ливерпуля в январе 1842 года. Зима — не лучшее время для плавания по океану, и на хорошую погоду рассчитывать не приходилось. Но чета была счастлива и готова к приключениям. Провожавший их Форстер рассказывал Маклизу, как весела была Кэтрин. "Она заслуживает того, чтобы быть любимой, и ее часто так и называют". Четыре с половиной месяца, которые заняла эта тяжелейшая поездка, Кэтрин и ее горничная Энн Браун были единственным обществом Диккенса. Слабая, изнеженная Кэтрин прекрасно перенесла тяготы пути, хотя ей наверняка было труднее приспособиться к ним, чем мужу.

Пароход был переполнен, путь через океан ужасен, почти все пассажиры страдали морской болезнью — даже Диккенс. "На восемнадцатый день путешествия, — писала позднее Кэтрин сестре Диккенса Фанни, — мы познали ужасы шторма, который бушевал всю ночь и вдребезги разнес колесные кожухи и спасательную шлюпку. Я едва не сошла с ума от страха и не знаю, что бы со мной стало, если бы не поразительная доброта и выдержка моего дорогого Чарльза". В ту страшную ночь они понимали, что могут погибнуть в любую минуту. Дымовую трубу едва не сорвало ветром, и если бы это произошло, пароход бы неминуемо сгорел. Чарльз и Кэтрин Диккенс думали о детях, которых не надеялись больше увидеть. Возможно, Чарльз был доволен — если только можно испытывать подобное чувство, находясь на волосок от гибели, — что застраховался перед отплытием. Это хотя бы обеспечивало детей материально. По счастью, к утру шторм стих, и все остались живы.

Когда Кэтрин описывала шторм Фанни Бернет, они с Чарльзом были на суше, в безопасности, но уже начинали понимать, что умереть можно и там — от любви почитателей. Они просто боготворили Диккенса. Дни состояли из непрерывной череды встреч, визитов и обедов (Кэтрин даже не пыталась пересказать Фанни, как это происходило, "потому что я не умею хорошо описывать, а Чарльз рано или поздно все тебе расскажет гораздо лучше").

Ничто в анналах современной литературы не может сравниться с тем, как Америка встречала Диккенса в 1842 году. Прием был таким восторженным, что стал скорее пыткой, чем удовольствием для объекта поклонения. Несмотря на свою кипучую энергию и радость, которую ему доставляли веселые пиршества, Диккенс был не в состоянии принять все приглашения и отозваться на все просьбы. Америка утомила и даже огорчила его. Он жаловался, что люди, которым непременно хотелось дотронуться до него или получить что-нибудь на память, разорвали его пальто в клочья. Если бы он дарил пряди волос всем, кто его об этом просил, то остался бы совершенно лысым...

Когда с Восточного побережья супруги двинулись на Запад, возникли новые проблемы. Толпы поклонников, осаждавших Диккенса в Нью-Йорке и Бостоне, поредели, зато вступила в свои права дикая природа. Горничная Энн Браун поскользнулась на льду и упала, но все обошлось. "О бедах, постигших Кейт, я умолчу, – писал Диккенс Форстеру, – но ты ведь знаешь ее? Если она садится в карету или ступает на палубу, то непременно спотыкается. То же самое происходит, когда мы вновь оказываемся на земле. Она стирает ноги в кровь, отчего появляются огромные волдыри, растягивает связки и то и дело ставит синяки. Тем не менее она преодолела первые трудности, выпавшие на нашу долю в новых обстоятельствах, и показала себя *заправской* путешественницей. Она никогда не жалуется и не выказывает страха, причем и тогда, когда даже я счел бы это оправданным. Никогда не падает духом, не унывает, хотя мы более месяца без остановок ехали по очень суровому краю; она безропотно приспосабливается к любым обстоятельствам и радует меня доказательствами своей храбрости". Я подробно цитирую начало письма, подтверждающее, что Кэтрин была крайне неуклюжа, и это вызывало у Диккенса раздражение еще в 1842 году, однако общий тон письма – тон человека любящего, счастливого и снисходительного. Диккенс прекрасно понимал, что любой женщине, не приученной к физическим нагрузкам и подвижному образу жизни, было бы трудно поспевать за ним, как, кстати, и большинству мужчин. Даже при его высоких требованиях она казалась ему героиней.

Когда в конце июня 1842 года чета вернулась в Лондон, счастью детей не было предела. У старшего, Чарли, приезд отца и матери вызвал такую бурю эмоций, что даже сделались судороги и пришлось вызывать врача. В отсутствие родителей дети были здоровы, но несчастны. Порядки в семействе Макриди были гораздо строже, чем в родном гнезде, и детям их дом казался чопорным, угрюмым и скучным. Ежедневные визиты были им в тягость. Можно представить их восторг, когда они снова увидели родителей!

В книге "Отец, каким я его помню" Мейми Диккенс, так и не вышедшая замуж, вспоминала, каким прекрасным отцом был Диккенс. По природе он был человеком домашним, утверждала она. Никому на свете семейный круг не доставлял столько радости, и чем более известным писателем он становился, тем больше удовольствия получал от общения с близкими, особенно с детьми. Он охотно вникал в их заботы, помогал украшать детские комнаты (куда наведывался ежедневно), покупал сласти, устраивал состязания, игры, дни рождения. Но ярче всего его талант устроителя домашних праздников проявлялся на Рождество – праздник прежде всего семейный, и, конечно, его "Рождественские повести" были призваны превратить религиозное торжество в домашнее.

День рождения Чарли приходился на Двенадцатую ночь[1], и, отмечая его в 1843 году, после возвращения из Америки, Диккенс впервые выступил в роли фокусника: так возникла традиция устраивать в эту ночь и в дни рождения, совпадавшие с рождественскими праздниками, "чудеса". Диккенс и Форстер приобрели у бывшего иллюзиониста реквизит и своим представлением сразили наповал и детей, и взрослых. Диккенс был главным, Форстер ассистировал. Диккенс превращал часы в жестянки для чая, заставлял монеты летать по воздуху, сжигал, не сжигая, носовые платки. По его прихоти маленькая кукла исчезала и вновь появлялась, чтобы сообщить нечто важное тому или иному из сидящих в комнате детей. Но венцом всего было приготовление сливового пудинга в мужской шляпе.

На одном из таких праздников присутствовала Джейн Карлейль, это было 26 декабря 1843 года, в день рождения маленькой Нины Макриди. Гости съехались в дом Макриди, но организовал все Диккенс: он хотел поднять настроение миссис Макриди и детям, дожидавшимся возвращения отца семейства из Америки. Джейн говорила позднее, что никогда ей не было так весело в гостях, как в тот вечер. Диккенс и Форстер, опьяненные успехом, трудились так усердно, что с них градом катился пот. Фокусы шли час без перерыва, и ничего лучше Джейн в своей жизни не видела даже в цирке. Диккенс превращал дамские носовые платки в конфеты, пакет с отрубями — в морскую свинку, а под конец показал свой коронный номер: смешав в шляпе муку, яйца и другие ингредиенты, через несколько секунд достал из нее свежеиспеченный, пышущий жаром сливовый пудинг. Восторгу детей и взрослых не было предела.

Затем начались танцы. Огромный Теккерей, старик Джердан из "Литерари газет" и прочие маститые литераторы "прыгали, как менады". После ужина веселье вспыхнуло с новой силой: трещали хлопушки, звучали речи, лилось шампанское. Джейн была уверена, что ни один, даже самый аристократический, салон в Лондоне не шел ни в какое сравнение с этой комнатой по части веселья, блеска и остроумия.

Но в то самое время, когда Диккенс куролесил на дне рождения Нины Макриди, "прыгая, как менада", и вытаскивая пудинги из шляпы, на душе у него было тяжело, вернее, он старался сбросить тяжесть с души, отчего и веселился как безумный. Он только что ценой огромного напряжения закончил "Рождественскую песнь", которую писал параллельно с "Мартином Чезлвитом", выходившим, как и прежние романы-фельетоны, по частям. Ему было без малого тридцать два, на семь лет больше, чем когда он так же одновременно писал "Пиквика" и "Оливера", а затем "Оливера" и "Николаса Никльби". Доставать подобные пудинги из шляпы становилось все труднее. Предыдущие семь лет, не считая американской поездки, которая была трудна по-своему, он работал без остановки, как машина. И что же? "Мартин Чезлвит" продавался плохо, "Рождественская песнь", которая, по его расчетам, должна была поправить финансовое положение семьи, принесла гораздо меньше денег, чем он рассчитывал. В надежде больше заработать он в очередной раз поменял издателей (как прежде ушел от Бентли к Чепмену и Холлу, так теперь предпочел Чепмену и Холлу Брэдбери и Эванса), но это ни к чему не привело. Он ненавидел всех своих издателей, полагая, что обогатил их в ущерб себе. Его преследовал призрак Вальтера Скотта, умершего в бедности.

1. Двенадцатая ночь — последний день Святок.

Финансовое бремя, которое он нес, было огромно: помимо Кэтрин и детей, ему приходилось содержать отца, мать и братьев, что было уже непосильно. Особенно невыносим был отец, Джон Диккенс, частенько преподносивший сюрпризы в виде долговых обязательств, которые подписывал, не ставя близких в известность. Родители получили в подарок от сына дом в деревне, но отец предпочитал жить в Париже или Лондоне. В конце концов, не спросив Чарльза, Джон Диккенс дом этот сдал, а деньги, разумеется, забрал себе. Он все время просил взаймы у издателей и банкиров сына. Что бы тот для него ни делал, всего было мало. "Я думаю о нем денно и нощно и не знаю, как быть. Совершенно очевидно, что чем больше мы для него делаем, тем легкомысленнее и наглее он становится", — признавался Диккенс. Ему казалось, что все они — отец, мать и братья — рвут его на части и видят в нем лишь источник наживы. Их вечные домогательства, страх, что с него потребуют еще больше, повергали его в отчаяние, угнетали и мешали работать. Самым ужасным было то, что с этим ничего нельзя было поделать, — он не мог избавиться от этой докуки: "Мысль о них вызывает у меня тоску".

Кроме того, Диккенса осаждали читатели: ему все время приходилось надписывать книги, давать советы, оказывать помощь. Он писал по десятку писем на дню и никогда не успевал ответить всем. В конце 1843 года он даже стал подумывать, не уехать ли из Англии навсегда и не поселиться ли во Франции или Италии, где жизнь была дешевле. Сдав дом на Девоншир-террас и ведя скромное существование за границей, Диккенс мог бы урезать расходы и выправить свое финансовое положение. Он полагал, что слава и деньги сделают его богатым человеком, но с горечью убеждался, что это не так. И несмотря на любовь, которую он питал к своим четверым детям, тяжкий груз финансовых обязательств не позволял ему искренне радоваться тому, что Кэтрин ждала очередного ребенка. Она и сама переносила беременность с несвойственной ей нервозностью и унынием, боялась родов. Вряд ли это покажется странным, если учесть, что Диккенс ожидал прибавления в семействе без всякого энтузиазма: "Похоже, мы отметим Новый год появлением еще одного ребенка. В отличие от короля из сказки, я неотступно молю волхвов не тревожить себя более, поскольку мне вполне хватает того, что есть. Но они бывают *непомерно* щедры к тем, кто заслужил их благосклонность!" Пятый сын Диккенса Фрэнсис Джеффри родился в начале 1844 года. В 1852 году детей стало уже десять.

***

Мы не знаем, что побудило миссис Генри Уинтер после двадцати четырех лет молчания написать человеку, который в свое время был безумно влюблен в нее и которого она отвергла, когда они оба были молоды. Зато мы знаем, как подействовало это письмо на него. Чарльз Диккенс узнал почерк женщины, которую до того, как женился и стал знаменитым писателем, знал под именем Марии Биднел: "Двадцать три или двадцать четыре года растаяли, как сон, и я взял перо в руки, трепеща, как влюбленный Дэвид Копперфильд". Диккенс написал ей в ответ длинное послание. Потом другое, третье... Он писал сущую правду: двадцать четыре года растаяли, как сон, и он снова был влюблен в... восемнадцатилетнюю Марию Биднел.

Размышляя над ролью, которую Мария сыграла в его жизни, он пришел к выводу, что она предопределила его судьбу. Потом он никого уже так не любил. Она стала источником его таланта, энергии, страсти, честолюбия и решимости. Благодаря ей он проделал путь от нищеты и безвестности к вершине славы. Ради нее он был готов на все — даже умереть. Она должна была стать ему наградой. Но она отвергла его. Удар был тяжким, и, оглядываясь на прошлое, Диккенс понимал: что-то в нем тогда надломилось навсегда. После их разрыва он уже не мог безоглядно любить, разве что своих детей, да и то когда они были совсем маленькими.

Миссис Уинтер отнюдь не смутило то, что она задним числом превратилась в роковую возлюбленную великого писателя. Его бурный натиск вызвал у нее признания того же рода. Она, как и Диккенс, была уже очень немолода и, без сомнения, тоже гадала, как сложилась бы ее судьба, не отдай она предпочтение человеку заурядному. Непройденный путь представлялся ей весьма романтичным. Что делать, даже порядочные дамы, жены преуспевающих дельцов и матери прелестных дочек, внушив себе, что жизнь с бывшими воздыхателями сложилась бы более счастливо, испытывают иногда потребность — особенно если им сильно за тридцать или сорок — вновь встретиться с прежними возлюбленными и прикинуть, нельзя ли обратить прошлое вспять и начать все заново, вернувшись к последнему объяснению. Жизнь сыграла с миссис Уинтер злую шутку: предпочтя замужество по расчету, она отказала одному из самых блестящих людей своего времени, да еще всего за два года до того, как тот стал богат и знаменит! Отрадно было узнать, что он ее по-прежнему любит и что ее образ вдохновил его на все, что им было создано, — так он по крайней мере утверждал.

У миссис Уинтер было меньше иллюзий, чем у Диккенса. Когда он принялся умолять ее о тайной встрече, она предупредила, что стала "беззубой, толстой, старой и уродливой", однако он не поверил. Хотя Марии было сорок пять, а Кэтрин сорок, старой, толстой, а также глупой, скучной и вялой была его жена. Но это был особый случай — Кэтрин была хуже всех женщин. Она сама была виновата в том, что старела некрасиво: просто неприятный характер отражался на внешности. А Мария Биднел — очаровательная, юная, веселая Мария — не могла состариться.

Они договорились встретиться в воскресенье у него дома — в отсутствие Кэтрин. Миссис Уинтер приехала между тремя и четырьмя часами, спросила миссис Диккенс и, поскольку той удивительным образом не оказалось дома, засвидетельствовала почтение мистеру Диккенсу, как он и рассчитывал. Ему хватило одного взгляда на предмет юношеской страсти, чтобы мечты о возобновлении отношений рассыпались в прах. Возможно, тучные формы миссис Уинтер были лишь оболочкой, за которой скрывалась юная Мария, но Диккенс этого не разглядел. Интересно, какими банальностями они обменивались во время мучительной беседы, которая, по первоначальному замыслу Диккенса, несомненно, должна была стать прелюдией к обольщению. Прошлое — как давно это было! Дети — какая радость, хотя в молодости этого нельзя себе представить! Возраст! Оказывается, и мы стареем. И так далее, пока она не уехала. Затем Диккенсу пришлось высидеть обед с четой Уинтер и Кэтрин, который "тайные любовники" запланировали еще до первого свидания. Но уж потом Диккенс пустил в ход все свое красноречие, чтобы

избежать встреч с прелестницей из романтического прошлого: "Тот, кто посвятил себя искусству, – втолковывал он ей, – должен довольствоваться служением одному ему и в нем одном находить себе награду. Если Вы сочтете, что я не хочу Вас видеть, мне будет очень грустно, но ничего не поделаешь: я, несмотря ни на что, должен идти своим путем".

Женщина, вдохновившая Дэвида Копперфильда на любовь к Доре Спенлоу, превратилась в Флору Финчинг, ужаснувшую Артура Кленнема: "Он поднял голову, взглянул на предмет своей былой любви – и в тот же миг все, что оставалось от этой любви, дрогнуло и рассыпалось в прах"[1].

Словоохотливая Флора, чья речь не отягощена смыслом и лишена знаков препинания, стала одним из самых ярких персонажей "Крошки Доррит". "Очень рад, что Вам понравилась Флора, – писал Диккенс герцогу Девонширскому. – В какой-то момент я понял, что у каждого из нас есть своя Флора (моя жива и очень расплылась), и эта правда одновременно и столь серьезна, и столь нелепа, что ее никто никогда не высказывал". Правда заключалась во всевластии времени. Девическая живость, не изменившаяся за двадцать четыре года, становится курьезной. Красивые женщины стареют, толстеют и теряют привлекательность. Мечты юности, смешно это или прискорбно, оборачиваются неприглядной реальностью пожилого возраста. Можно добиться успеха и славы, но быть несчастным. Можно в двадцать три года жениться на женщине, которую искренне любишь, а в сорок три понять, что вас ничто не связывает, кроме совместно прожитых лет и десяти детей, которых не очень-то и хотелось иметь.

Психологи утверждают, что между тридцатью пятью и сорока пятью годами у мужчин, как правило, возникает острая потребность в критическом переосмыслении прожитого, и это может перерасти в стремление "модифицировать", выражаясь специальным языком, гнетущую сторону жизни. Гнетущей стороной жизни может быть работа, может – и брак. Но из настоящей тюрьмы, где человек томится, убежать значительно труднее, чем от нелюбимой работы или жены. Юнг, подходя к монументальной проблеме психической перестройки, которая возникает перед стареющим человеком, жалел, что в мире нет университетов, где сорокалетних готовили бы ко второй половине жизни: "Мы совершенно не готовы к переходу от утра жизни к вечеру. Более того, вступая в этот период, мы ошибочно полагаем, что прежние истины и идеалы будут нашей опорой и впредь. Однако вечер жизни нельзя прожить, как утро, ибо то, что утром казалось большим, к вечеру станет маленьким, а то, что утром было правдой, вечером превратится в ложь". В прошлом, считал Юнг, таким университетом для сорокалетних была религия, но она более не играет прежней роли в жизни людей.

Романы, появившиеся после "Дэвида Копперфильда", написанного, когда Диккенсу было тридцать восемь лет, заметно отличаются от созданных до этого времени, и критики часто сравнивают ранние книги Диккенса с поздними. В ранних больше юмора и оптимизма, поздние сложнее и изобилуют символами. Есть различия в строении и стиле. Даже рукописи выглядят иначе: в поздних видна новая манера письма, лишенная той стихийной непредсказуемости, какая была свойственна

1. Перев. Е. Калашниковой.

Диккенсу прежде. Он часто переделывает написанное, возвращается к нему снова и снова. Ему стало труднее писать, но сила воображения возросла, хотя и лишилась прежней импульсивности. Творчество Диккенса — прекрасное подтверждение теории Эллиота Жака, считавшего, что стиль и содержание работ гениальных художников радикально меняются в середине жизни и что без таких изменений творческий источник иссякает. Литература давала Диккенсу возможность расти и меняться. Она ни в коей мере не подавляла его. А вот опора семейной жизни подломилась, и только этим можно объяснить ложные надежды, которые возникли у Диккенса в 1855 году после получения письма Марии Биднел.

Он жаждал эмоционально наполненных отношений, чего жена дать ему не могла. Кэтрин Диккенс была славной, но ограниченной. Сказать, что ее невозможно было сравнить с Диккенсом по яркости, энергии и таланту, значит не сказать ничего, но в викторианской Англии такими, как Кэтрин, были почти все женщины ее круга. "Ничего ужасного в моей матери не было, — говорила позднее ее дочь Кейт. — У нее, как и у всех нас, были свои недостатки, но она была кротким, милым, добрым человеком и настоящей леди".

Диккенс, любивший порядок и буржуазный комфорт, требовал, чтобы домашний механизм работал, как часы. Однако у Кэтрин, кажется, не осталось больше ни сил, ни желания управлять слугами, заниматься счетами и воспитанием детей. За шестнадцать лет она родила десятерых, а ведь были еще и выкидыши. Кэтрин почти всегда была либо беременна, либо кормила, и это ее совершенно изнурило. Она не выдерживала жизни с одним из самых энергичных и пылких мужчин Англии. С домашним хозяйством, по крайней мере, она явно не справлялась, и это взяла на себя Джорджина Хогарт, жившая в доме сестры с пятнадцатилетнего возраста (как в самом начале их брака жила Мери Хогарт). К 1856 году Джорджина прочно заняла место Кэтрин и как хозяйка дома, и как доверенное лицо Диккенса. К ней, а не к матери обращались дети с вопросами. А обессиленная Кэтрин лежала на диване, и ее влияние в доме ощущалось все меньше и меньше.

Ей оставалась только одна обязанность жены — сексуальная, но муж был далеко не в восторге от того, как она ее исполняла. Кэтрин не будила в нем прежнего желания. К тому же она все время беременела и рожала! Недовольство Диккенса прибавлениями в семействе, из-за чего увеличивался и без того тяжкий груз расходов, росло, и он жаловался на плодовитость жены, как будто не имел к этому никакого отношения. Но самым невыносимым было то, что беременности, возраст и, возможно, жирная пища неблагоприятно сказывались на ее внешности. Одни только глаза-незабудки напоминали о том, что это расплывшееся лицо в молодости было красивым. Пухлая, бесформенная шея перетекала в громоздкое тело. Это его отталкивало — но не всегда, и должно быть, Диккенс отчасти презирал себя за непоследовательность. Впрочем, он и тут, как обычно, перекладывал вину на нее, поскольку она была виновата во всем, что разрушало их брак. Она *непрерывно рожала!*

Нам остается лишь догадываться, что испытывала Кэтрин. Ее письма — в отличие от мужниных — почти не сохранились, но можно представить себе ее отчаяние. Его равнодушие, раздражительность, множество повседневных мелочей доказывали, что он не просто охладел к ней, а с трудом ее выносит. Каким-то непостижимым образом все, что

раньше приводило Диккенса в восторг, совершенно перестало его радовать. Себе она казалась ровно такой же, как в начале их совместного пути: ласковой, доброй, не хватающей звезд с неба, но бесконечно преданной. Кэтрин не могла понять, что́ сделала не так, в чем провинилась, однако чувствовала, что муж считает ее виноватой, и была глубоко несчастна. Она ничего не могла с этим поделать, даже сказать ничего не смела, потому что правила, по которым жила ее семья, были установлены мужем. Ее удел был приспосабливаться к нему. "Бедная мама боялась отца, — признавалась Кейт Диккенс. — Она не имела права высказывать свое мнение, ей никогда не разрешалось говорить, что она чувствует".

В глазах Диккенса Кэтрин была равнодушным, вялым, неповоротливым существом, утратившим человеческий облик! Но неужели она действительно так страшно изменилась? Да, она постарела. Он женился на юной женщине, а теперь ей прибавилось лет. Возможно, они отдалились друг от друга, потому что он был занят своими книгами, а она — детьми. Возможно, они с самого начала мало друг другу подходили, но он был слишком занят, чтобы заметить это, — слишком занят профессиональным самоутверждением и покорением мира, чтобы замечать мелочи домашней жизни. Однако он испытывал к Кэтрин отвращение, которое трудно объяснить лишь тем, что она обленилась и подурнела. Возможно, дело было в том, что по прошествии многих лет он начал видеть в ней свою мать, которую ненавидел: та предала его, заставив работать, когда ему было всего десять лет. Теперь его заставляла работать Кэтрин, без конца производя на свет детей, которых нужно было содержать. Она отказалась заниматься домом, переложив хозяйственные заботы на него и Джорджину. Если бы Кэтрин жила в наше время, она, вероятно, догадалась бы, что, скорее всего, муж ненавидит не ее, а собственную мать. Но в 1855 году она не могла утешиться такой мыслью.

Когда идеальное воссоединение с Марией Биднел и возврат к жизни, полной страстей, не состоялись, Диккенс оказался не способен посмеяться над собой или отнестись к случившемуся философски. Напротив, он впал в еще большее отчаяние. Неужели ему не суждено вновь потерять голову из-за женщины? Неужели он будет вечно томиться в душной семейной клетке? И разве справедливо, что жизнь одного из лучших писателей своего времени лишена той эмоциональной насыщенности, которая наполняет его произведения? Он завидовал Бальзаку и Жорж Санд, творившим в рамках более свободной французской морали. Он завидовал и откровенности, которую они могли позволить себе в книгах, и легендарной эмоциональной полноте жизни.

Но главным было, наверное, то, что он испытывал постоянное беспокойство. Казалось, он не мог заниматься чем-то одним или оставаться на одном месте, как будто потерял точку опоры — в прямом и переносном смысле слова. Он садился за работу, вскакивал, проходил единым духом двенадцать миль, по дороге решал поехать в Пиренеи, возвращался в кабинет, садился, вставал, ходил из угла в угол, уговаривался о встрече, но на встречу не являлся. Он отправился в Париж. Потом в Булонь. Принялся за "Крошку Доррит". В какой-то степени беспокойство было выражением той бьющей через край энергии, которую писатель порой бывает не в силах обуздать, приступая к новому, еще лишенному формы произведению, пока дисциплина работы не введет эту энергию в нужное русло. Однако сам Диккенс связывал свое беспокойство с неудав-

шейся семейной жизнью, с раздражением, которое вызывала в нем постылая жена, и с неудовлетворенной чувственностью. Беспокойство не отпускало его ни на миг, хоть он и старался убедить себя, что оно полезно и что изматывающие, постоянно меняющиеся ощущения неотделимы от его творческого мира, короче говоря, что страдание — часть его таланта. Но почему тогда его талант был так светел в прежние годы? Может быть, тогда он держал свое беспокойство в узде, укрощая его, как норовистую лошадь? Почему он был не в силах смирять его и дальше? Он спрашивал себя: "Прежняя жизнь, прежняя жизнь!.. смогу ли я вернуть прежний образ мыслей, или этому не бывать никогда?"

Отчасти выходом для его болезненной энергии стал любительский театр, который он организовал у себя дома, в своем лондонском особняке Тависток-хаус. В 1855 году он поставил для детей мелодраму Уилки Коллинза "Маяк". Диккенс, замечательный актер, обладавший прекрасным голосом и ярким темпераментом, с увлечением отдававшийся каждой новой роли, с блеском сыграл смотрителя маяка, преследуемого мыслью, будто он невольный убийца. 6 января 1857 года, в честь двадцатилетия старшего сына, Диккенс поставил еще одну пьесу Коллинза "Замерзшая бездна". Вместе с Коллинзом, Чарли, Мейми, Кейт и Джорджиной они репетировали несколько месяцев по два раза в неделю. Диккенс следил за изготовлением декораций, которые расписывал его друг, член Королевской академии искусств Кларксон Стэнфилд. На спектакль пускали по приглашениям, и Диккенс просил посторонним билеты не передавать: мест было очень мало (не в последнюю очередь из-за широких кринолинов дам). Чтобы не платить налоги сверх положенного, Диккенс получил у городских властей специальное разрешение на использование газового освещения. Всем, что касалось постановки, он занимался сам.

Диккенс в роли Бобадила

Диккенс любил сцену. Сохранился его портрет в роли хвастуна Бобадила из пьесы Бена Джонсона "У всякого своя причуда". Участие в любительских спектаклях, как позднее публичные чтения, служило для него, судя по всему, отдушиной. Кроме того, театр давал возможность руководить. Диккенс не просто любил появляться на сцене, ему нравилось создавать нечто новое, координируя усилия многих людей: драматурга, художника, труппы; нравилось наблюдать, как произведение искусства рождается в результате совместных усилий, а не в привычном ему кабинетном затворни-

честве. Готовить пьесу к постановке было все равно, что писать книгу, но только в компании себе подобных, а спектакль позволял "ощутить живую реакцию читателя". На сцене он мог почувствовать силу слов в минуту их произнесения — это было совсем не то, что писать в одиночестве. Следить за воздействием своей игры на аудиторию, утверждать свою власть над все возраставшим числом людей, сидящих в зале, стало для Диккенса насущной потребностью.

Романтические мелодрамы Коллинза давали Диккенсу прекрасную возможность отвлечься от монотонного и раздражающего домашнего быта. В "Замерзшей бездне", пьесе, сыгравшей в жизни Диккенса очень важную роль, он изображал человека, который, жертвуя собой, спасает соперника. В Арктике Ричард Уордор попадает на плавучую льдину и встречает там Фрэнка Олдерслея, из-за которого его оставила Клара Бернем и которого он поклялся убить. Но вместо того чтобы убить врага, Уордор тащит его на себе через снежные заносы, перебирается со льдины на льдину, пока не доставляет в безопасное место, после чего умирает. Вновь и вновь, сначала на репетициях, а потом на четырех представлениях Диккенс перевоплощался в человека, который жертвует жизнью во имя другого — ненавистного. Ему казалось, что он играет себя. Он разрывался между стремлением жертвовать собой из чувства долга и желанием бросить все и любой ценой добиваться счастья. В книгах этого периода он проводит одну и ту же тему: и в "Крошке Доррит", и в "Повести о двух городах" самопожертвование противопоставляется неудовлетворенной страсти.

Роль Уордора принесла Диккенсу славу. Рыдала не только публика, но и некоторые актеры. "О живая реакция зала!" — с тоской писал он Коллинзу, когда представления были окончены. Впрочем, он не собирался навсегда расставаться с "Замерзшей бездной". Когда в июне умер его друг Дуглас Джерролд, Диккенс организовал три благотворительных спектакля в пользу семьи покойного, для чего снял Галерею графики на Риджент-стрит. Пьеса приобретала известность. Сама королева пожелала ее увидеть, и специально для нее был дан спектакль. Затем Диккенсу, устраивавшему благотворительные чтения в провинции, пришла в голову мысль отправиться с этой пьесой в турне. В Манчестере им предложили зал, вмещавший тысячу человек! Диккенс мог и дальше играть Уордора, но его дочери и Джорджина Хогарт выбывали из труппы: их голоса были слишком слабы для большого театра — необходимо было пригласить профессиональных актрис.

Диккенс не сразу обратился к миссис Тернан и ее дочерям, и это дает основания полагать, что история о том, как весной прошлого года он увидел за кулисами Эллен Тернан, заливавшуюся слезами из-за своего чересчур смелого костюма, в котором ей вот-вот предстояло появиться на сцене, скорее является апокрифом, а если встреча и в самом деле имела место, то впечатление, которое плачущая инженю произвела на писателя, было не таким уж сильным. Или же, напротив, было столь сильным, что он сначала попытался найти другую актрису. Диккенс просил поехать в Манчестер миссис Генри Комптон, но она оказалась занята. И тогда по рекомендации директора театра "Олимпик" он обратился к миссис Тернан и ее дочерям Марии и Эллен. Мария, более талантливая, чем Эллен, получила роль Клары Бернем, на руках у которой умирает Ричард Уордор. Хотя, склоняясь над ним, она поворачивалась спиной к залу и никто, кроме Диккенса, не мог видеть ее лицо — оно было искаже-

Фотография Эллен Тернан

но горем. Стоя на коленях, она ловила последнее “прости”, вылетавшее из уст героя. Диккенс рассказывал потом, что струившиеся из глаз Марии слезы попадали ему в рот, стекали по бороде, одежде и рукам, которыми он ее обнимал. “Она рыдала так, будто у нее разрывалось сердце, буквально не помнила себя от горя. Напрасно Уордор жалостливо шептал ей: “Милое дитя, через две минуты все закончится, не надо так плакать, все хорошо”. В ответ она лишь смогла прорыдать: “О, это так грустно, так грустно!” Мистер Лемон не выдержал и тоже заплакал. Когда опустился занавес, плакали мы все”, – впоследствии делился впечатлениями Диккенс.

Диккенса трогали слабость и зависимость женщин, но слабость трепетная, живая, чувственная, которая оттеняла бы его силу, а не апатичная и летаргическая слабость жены. И все же нас не слишком удивляет, что страсть в нем пробудила не Мария Тернан, а ее младшая и менее талантливая сестра, которой было восемнадцать лет — столько же, сколько его любимой дочери Кейт (и Марии Биднел, какой она навсегда сохранилась в его памяти), — и которая предыдущей весной то ли плакала, то ли нет, оттого что должна была выйти на сцену в слишком рискованном туалете. После трех репетиций в Лондоне, двух манчестерских представлений "Замерзшей бездны" и последовавшей затем поездки на поезде через Мидлендс в обществе семейства Тернан жизнь Диккенса резко изменилась. Эллен Тернан стала для него воплощением всего, чем он был обделен в семье. Он влюбился.

Мужчина, недовольный своим браком, но располагающий временем и деньгами, — если он человек чести и к тому же желает избежать неприятных осложнений — может разными способами отвлечься от огорчений, для этого необязательно участвовать в любительских спектаклях. Можно очень много работать. Путешествовать. Устраивать небольшие загулы. Искать приключений в иной социальной среде, проще говоря, спускаться на дно. Все это Диккенс проделывал обычно в компании Уилки Коллинза, большого сибарита и охотника до дерзких забав, да к тому же далеко не моралиста (у него самого была любовница), что с некоторых пор особенно нравилось Диккенсу. Для ухода от семейных неурядиц есть и более сильные средства, вроде покупки нового дома. Это Диккенс тоже испробовал — приобрел весной 1857 года Гэдсхилл-плейс, расположенный неподалеку от Рочестера особняк, о котором мечтал с самого детства, с того дня, когда отец указал ему на него, наставительно заметив, что если сын добьется в жизни успеха, то будет там жить. Однако прямым свидетельством тому, что брак перестал мужчину удовлетворять, становится его любовь к другой женщине. Пусть тайная.

Встретив другую женщину, он встал перед выбором, и его смятение возросло. Он мучился, воображая, какого блаженства лишается из-за жены и семейных обязанностей, но не спешил вступить в связь с Эллен Тернан, и это, надо полагать, еще больше усиливало его чувство. Жизнь распалась на две части, и вся радость была сосредоточена в тайном, запретном существовании. Семейная жизнь все более превращалась в пустой маскарад, в ненавистную рутину, сковывавшую его истинную, пылкую натуру. Внутренние терзания достигли такого накала, что по сравнению с ними прежнее отчаяние казалось ребячеством, и позднее Диккенс говорил, что после второго манчестерского представления "Замерзшей бездны" не знал ни минуты покоя. Раньше он лишь ограничивался неясными намеками на некие несчастные обстоятельства, теперь стал говорить, вернее писать, о своих домашних бедах тщательно продуманные письма. Нетрудно проследить, как с лета 1857 года Диккенс стал преобразовывать свою личную жизнь в художественное повествование, которое нельзя назвать его творческой удачей, как ни долго он его писал.

В наперсники Диккенс выбрал Джона Форстера, своего самого лучшего и близкого друга. Тот всегда был его главным советчиком как в литературных, так и в юридических делах (Форстер получил юридическое образование, поэтому, хотя и сам был писателем, со временем стал для Диккенса и других друзей тем, кого сейчас назвали бы литературным

агентом). В свете того что Диккенс написал позднее, его первые послания к Форстеру, в которых он касается отношений с женой, звучат сравнительно мягко:

Бедная Кэтрин и я не созданы друг для друга, и помочь этому невозможно. Дело не только в том, что она ставит меня в неловкое положение и делает несчастным, но и в том, что я играю в ее жизни сходную роль, только еще более тяжелую. Она такая, как ты знаешь: добрая и уступчивая, но, несмотря на связывающие нас узы, мы друг другу совершенно не подходим. Видит Бог, она была бы в тысячу раз счастливее, если бы вышла замуж за другого человека... У меня часто щемит сердце при мысли о том, как ей не повезло, когда она встретила на жизненном пути именно меня. Если бы завтра я заболел или со мной что-либо случилось, я уверен, она была бы безутешна — я и сам опечален тем, что мы так отдалились друг от друга. Но как только я поправился бы, между нами снова выросла бы стена: ничто на свете не поможет ей понять меня или сделаться ближе. Ее темперамент совсем не соответствует моему. Это было не так важно, когда касалось лишь нас двоих, но теперь возникли обстоятельства, которые делают безнадежными поиски новых путей примирения. Я знал, что когда-нибудь окажусь в таком положении, знал с тех самых пор, как родилась Мери, помнишь? И я прекрасно понимаю, что ни ты, ни кто-либо другой не в состоянии мне помочь. Не знаю, зачем я все это пишу, разве только чтобы испытать горестное утешение от того, что тебе теперь известна правда. Сама возможность, не жалуясь и никого не виня, высказаться, приносит мне облегчение, а кроме как с тобой, я об этом ни с кем говорить не могу.

Его признание не вызвало у Форстера горячего сочувствия. Лучший друг считал, что неудовлетворенность — неизбежная сторона брака и с ней нужно мириться. Он говорил, что Диккенс порой слишком нетерпелив, что ему следует обратить внимание на собственные недостатки и постараться их исправить, чтобы улучшить отношения с Кэтрин. На человека, жаждущего сострадания и подтверждения того, что его дом превратился ловушку, это подействовало как холодный душ, но Диккенс так жаждал исповедоваться в обуревавших его чувствах, что с готовностью подхватил предложенный Форстером тон:

Я согласен, что положение многих людей, вступивших в брак в юном возрасте, ничуть не лучше моего. Я остро чувствую все прекрасное, чем дарит нас жизнь в ее лучших проявлениях, и много лет совершенно искренне говорил себе: что ж, это обратная сторона медали, не стоит жаловаться... Однако с годами нам обоим все труднее становится это переносить, и я не могу не испытывать желания как-то изменить создавшееся положение ради ее и собственного блага. Хотя понимаю, что это невозможно.

В том же 1857 году в английском парламенте проходили чтения закона о браке, в соответствии с которым разрешался гражданский (но не церковный) развод. Диккенс наверняка читал газетные статьи о дебатах, сотрясавших парламентские стены, и, возможно, втайне лелеял надежду, что когда-нибудь сможет избавиться от Кэтрин на законном основании и даже вновь жениться! Но это было невозможно, поскольку в случае, если бы закон был принят (а это становилось все более реальным), развод разрешался, только если один из супругов был виновен в разрушении брака, доказательством чего служила супружеская невер-

ность. Если бы Кэтрин завела любовника, он был бы свободен, но об этом смешно было и думать — добропорядочная, ленивая Кэтрин никогда не осмелилась бы на столь дерзкий поступок! С другой стороны, Диккенс вовсе не хотел выступать перед всем миром в роли мужа, обманывающего свою жену. И в этом не был оригинален. Когда закон о разводе был наконец принят, к нему мало кто прибегал вплоть до Первой мировой войны. Потребовалась всеобщая бойня, чтобы высшее общество перестало бояться сексуальных табу и отказалось разыгрывать нелепые спектакли с адюльтером, к чему обычно прибегали пары, разводившиеся по взаимной договоренности. Поэтому Диккенс, как и многие другие, не надеялся освободиться от семейных оков с помощью развода. Самое большее, на что он мог рассчитывать, было раздельное проживание, избавлявшее его от необходимости терпеть присутствие Кэтрин, но не позволявшее жениться во второй раз.

При разъезде с женой (а это тянулось два года) он проявил удивительную приверженность стереотипам "Замерзшей бездны". Летом 1857 года, путешествуя по Камберленду, куда он отправился, чтобы хоть ненадолго избавиться от тоски и беспокойства, он лазал по горам с такой быстротой, что с трудом поспевавший за ним Коллинз в конце концов упал и вывихнул лодыжку — Диккенсу пришлось тащить его на себе, как он сам выразился, "а-ля Ричард Уордор". Казалось, Диккенс ставил цель, хотя бы шутки ради, измотать всякого, кто оказывался рядом; возможно, это давало ему ощущение превосходства над теми, кто не выдерживал его темпов. Во всяком случае, так он терзал и Кэтрин, и Коллинза. Последнего это пугало: "Человек, ничего не делающий вполсилы, страшит меня". Форстер тоже считал, что беготня по горам свидетельствует о нетерпении, импульсивности и отсутствии сдерживающего начала.

Заметим, что первый же предпринятый Диккенсом шаг, знаменующий разрыв с женой, был весьма двусмысленным. Он решил завести отдельную спальню, о чем уведомил слуг Тависток-хауса, дав подробные указания. Миссис Диккенс оставалась в прежней спальне. Его гардеробную следовало переоборудовать в его личную спальню. Дверь между этими двумя комнатами надлежало заложить и завесить книжными полками. Он распорядился купить ему новую железную кровать. Зачем нужна была эта стена? Кому и куда нельзя было входить? Диккенс не был застенчиво стыдлив, а Кэтрин не была алчной распутницей, от которой лучше держаться подальше. Зато если бы Диккенс решил заглянуть к Кэтрин, то путь ему преградили бы полки с книгами, а железную кровать, где ему предстояло проводить ночи, делить было не с кем, и он мог сколько угодно упрекать себя в том, что многие годы не имел сил отказываться от легкого удовлетворения потребностей в общей спальне.

Кэтрин же не увидела в поступке мужа ничего неоднозначного. Ей был нанесен прямой и жестокий удар. Рождество 1857 года, которое Англия отмечала особенно радостно из-за снятия осады с Лакхнау[1], в Тависток-хаусе не праздновали. Дети не увидели обычного представления. Миссис Диккенс, плачущая дни и ночи напролет, стала думать, что если будет жить от мужа отдельно, то это принесет ей меньше унижений и страданий, чем теперешнее положение. Диккенс не мог выдворить ее

1. Лакхнау — город в Индии, где размещался английский гарнизон, осажденный восставшими сипаями.

из Тависток-хауса, но вел себя так, что даже эта пассивная женщина решила от него уйти (причем ее поддержали собственные родители).

Весной 1858 года в Тависток-хаус доставили из ювелирного магазина браслет, предназначавшийся Эллен Тернан. Подарок Диккенса по ошибке принесли к нему домой. Диккенс заявил, что Эллен Тернан ему не любовница и что он часто дарит драгоценности юным дамам, участвующим в его спектаклях. Трудно заподозрить Диккенса в том, что он специально подстроил это происшествие, которое так сильно огорчило его жену, но с другой стороны, он мог бы проявить бóльшую осмотрительность, диктуя ювелиру адрес молодой особы, независимо от того, связывали их интимные отношения или нет. К тому же Диккенс ухитрился обратить случившееся против Кэтрин, выдав ее горе за подтверждение безумной ревности — тем самым он впервые опробовал на деле эту давно вынашиваемую им идею. За много лет до описываемых событий, когда они жили в Италии, Диккенс лечился месмеризмом у мадам де ла Рю — жены своего друга. Они сблизились примерно так, как сейчас сближаются психоаналитик и пациент, и в какой-то момент Кэтрин стало тревожить то, что они проводят столько времени наедине. Диккенс обиделся и сказал, что своими подозрениями она испортила их отношения с друзьями и даже заставил ее извиниться перед мадам де ла Рю. И вот теперь, чтобы освежить память о необоснованной ревности Кэтрин, он написал письмо де ла Рю:

Мои отношения с некой известной вам несчастной особой отнюдь не улучшились с тех пор, когда мы жили на вилле Пескиере. Отнюдь. Они стали гораздо хуже. То же я могу сказать и об ее отношениях с детьми, и старшими и младшими. Она сама себе в тягость и, разумеется, несчастна. (С тех пор как мы уехали из Генуи, она не переставала мучить меня ревностью и теперь располагает неоспоримыми доказательствами моей самой тесной близости по крайней мере с пятнадцатью тысячами женщин всех возрастов и сословий.)

Когда произошел случай с браслетом, Кэтрин обвинила мужа в том, что у него роман с Эллен Тернан. Он это отрицал, списывал все на ее патологическую ревность и приводил в пример эпизод с де ла Рю: как и тогда, она опустилась до самых гнусных подозрений. В прошлый раз он заставил ее извиниться перед невинной женщиной за домыслы, равно оскорбительные как для мадам де ла Рю, так и для него. Теперь он требовал, чтобы она извинилась перед мисс Тернан. Кейт Диккенс проходила мимо спальни матери в минуту, когда та, плача, надевала шляпку. “Твой отец сказал, чтобы я поехала к Эллен Тернан”, — прорыдала она. Дочь утверждает, что топнула ногой и заявила: “Никуда ты не поедешь!” И тем не менее, миссис Диккенс отправилась к мисс Тернан. Когда она рассказала своим родителям о браслете и принесенных ею извинениях, те заявили, что она должна уйти от мужа. Диккенс поначалу противился этому, но затем согласился. Поскольку идея раздельного проживания исходила не от него, не нужно было мучиться угрызениями совести.

Теперь он мог направить всю свою энергию на то, чтобы убедить окружающих в собственной невиновности. Особенно важно было склонить на свою сторону Анджелу Бердетт-Кутс — не только потому, что он ее искренне уважал, но и потому, что при ее богатстве и связях она была едва ли не главной фигурой лондонского общества. Проследим, как, рассказывая в письме к мисс Кутс о своей семейной драме, Диккенс по-

Фотография Диккенса в последние годы жизни

степенно превращает обычную повесть о несходстве характеров в историю мрачной тирании: "Все эти годы мне казалось, что мы оба несчастны в браке. Мне казалось, что на свете не было людей, более несхожих по интересам, привязанностям, убеждениям и чувствам, чем я и моя жена". Природа, дескать, возвела между ними непреодолимый барьер. Кэтрин была единственной из всего его окружения, с кем он решительно не мог ужиться. Врочем, с ней никто не мог ужиться. (Тут начинаешь подозревать, что дело нечисто.) Ее общества чуждалась собственная мать. Ее не выносили собственные дети: "Она никогда не была к ним привязана, не играла с ними, когда они были маленькими, не старалась завое-

вать их доверие, когда они становились старше, не была им матерью в полном смысле слова. Я видел, как они отдаляются от нее, что было совершенно естественно, и сейчас мне кажется, что Кейт и Мери... каменеют, когда оказываются с ней рядом".

Правда, судя по всему, заключалась в том, что Джорджина, более умная, предприимчивая и энергичная, чем старшая сестра, больше привлекала детей и пользовалась их любовью и расположением. Диккенс считал, что без Джорджины его дом развалится, но, возможно, не будь Джорджины, Кэтрин справилась бы и с хозяйством, и с детьми. (Похоже, дети не столько были враждебны или равнодушны к ней, сколько не привыкли к ее обществу.) Но Диккенс, захваченный сочиняемой им сказкой, увлекается и создает образ монстра, обращающего в камни даже собственных детей: "Она обречена на страдание, ведь ее окружает какое-то роковое облако, в котором задыхаются все, кто ей должен быть особенно дорог". Его же роль, разумеется, совершенно пассивна. Он — невинная овечка, Спящая красавица, Красная Шапочка и Оливер Твист, которого не пятнает грязь воровского притона.

Мисс Кутс отметила только то, что писатель и его жена разъехались из-за несходства характеров. Она была довольна, что это не связано ни с чем предосудительным, а остальное ее не интересовало. Однако сочувствовала она Кэтрин, которая никак не походила на зловещего деспота.

На время, пока разъезд оформлялся юридически, Диккенс переехал в редакцию своего журнала "Домашнее чтение" ("Household Words"). Интересы Диккенса представлял Форстер, а редактор "Панча" Марк Лемон, которого Диккенс называл добрейшим из людей, — интересы Кэтрин. Ей положили 600 фунтов в год. Она получала в собственность дом, где с ней должен был жить старший сын Чарли. Другие дети оставались с Диккенсом. Им разрешалось ездить к матери, если они хотели, но Диккенс отнюдь не поощрял эти встречи.

Кейт и Мейми брали уроки музыки напротив дома № 70 на Глостер-кресент, где жила мать, но никогда не заходили к ней. Ее не пригласили на свадьбу Кейт, и позднее дочь мучили угрызения совести: "Мы поступили очень плохо, отказавшись от нее. Гарри так не считает, но он в то время был еще ребенком и не понимал, какое это было горе для нашей матери — потерять всех нас сразу. Мама никогда меня не ругала. Я никогда не видела ее в дурном расположении духа". Диккенс не заставлял детей выбирать между ним и матерью. Он просто решил: коль скоро закон позволяет, дети останутся с ним. Что они и сделали. С радостью. Отец был энергичным, веселым, знаменитым, обаятельным и сильным. Тем не менее, сам факт, что дети остались с ним, а не с матерью, кажется очень странным, невольно задаешься вопросом: а не была ли она в самом деле таким чудовищем, как утверждал их отец? И тут следует вспомнить, что в то время дети были собственностью отцов. Так же как жена была законной собственностью мужа. Замужние женщины не имели юридического статуса. Они ни на что не имели права. Когда писательница Каролина Нортон ушла от своего распутного мужа, ей пришлось сражаться за возможность видеться с детьми. Все деньги, какие миссис Нортон зарабатывала писательским трудом, доставались ему, независимо от того, вместе они жили или порознь. Когда родители расходились, дети обычно оставались с отцом. Кроме того, дети Диккенса обожали его. По сравнению с ним мать наверняка казалась им удручающе заурядной, особенно Мейми и Кейт, склонным, как и многие дочери, идеали-

зировать отца и недооценивать мать. Им казалось, что мать не стоит отца. Они винили ее в том, что она не смогла удержать его любовь.

Позже Кейт считала, что причиной всех бед была Эллен Тернан. Как и многие в лондонском свете, она полагала: без другой женщины брак бы не распался (тогда еще не было модно видеть в "другой женщине" симптом, а не причину). Однако те, кому не было известно, что именно происходит в доме Диккенса, считали этой "другой" Джорджину Хогарт, много лет занимавшуюся детьми и хозяйством. И это был настоящий скандал, поскольку в то время английские законы по-прежнему запрещали вдовцу жениться на сестре покойной жены — такой союз считался кровосмесительным. Что же говорить о романе со свояченицей при живой жене! Теккерей, вероятно, считал, что защищает репутацию писателя, когда в ответ на заявление какого-то члена Гаррик-клуба, что у Диккенса роман со свояченицей, возразил: "Вовсе нет — с актрисой". Узнав об этом, Диккенс пришел в ярость и обвинил Теккерея в распространении клеветы, хотя "клевета" Теккерея была намного предпочтительнее той, в которую верили другие, и стояла гораздо ближе к истине. Диккенс решительно отказывался принимать какую бы то ни было версию своего разрыва с Кэтрин, кроме собственной, а то была история трагической несовместимости гения и чудовища. И конечно же ни о какой вине не могло быть и речи. Во всяком случае, с его стороны. А с теми, кого он не сумел переубедить, как, например, Теккерея и Марка Лемона, Диккенс попросту прервал отношения.

В июне 1858 года, через три дня после того, как Кэтрин вручили решение о раздельном проживании (чему предшествовали сложные, ведшиеся в язвительном тоне переговоры), Диккенс совершил весьма необычный поступок. Он бросил дерзкий вызов общественной морали, которая всегда определяла его жизнь, и поставил собственную личность неизмеримо выше общепринятых норм, отдав предпочтение вымыслу перед действительностью. Стремясь оправдать себя перед окружающими, он изложил свою версию расставания письменно, и сначала она появилась в "Таймс", затем в издаваемом Диккенсом журнале "Домашнее чтение". "С тех пор как между мной и читателями возникли отношения, связывающие нас и поныне, прошло двадцать три года", — начинает он объяснение в тоне, по моему разумению, больше подходящем для интимного, любовного разговора. Он-де всегда старался хранить читателям верность, как они хранили ему. Он никогда не играл их чувствами, не обманывал, не просил снисхождения. Он всегда старался соблюдать свой долг по отношению к ним. В общем, из этого документа следует, что отношения с читателями были в его жизни главным, а брак — лишь эпизодом. Больше всего он боялся, что читатели подумают о нем плохо. Далее он пишет:

Давно назревавшая семейная проблема, которой я не считаю возможным делиться в силу ее священной, глубоко личной природы, наконец-то разрешилась таким образом, что это никому не причинило ни зла, ни боли, а все процессуальные стадии от начала до конца, равно как и сопутствующие им обстоятельства, были известны моим детям. Соглашение, к которому удалось прийти, исполнено миролюбия, и детали его обсуждения вскоре будут забыты теми, кто стремился его достичь.

Случилось так, что, по злому умыслу, или по ошибке, или по немыслимому стечению обстоятельств, а возможно в силу всех этих причин вместе взятых,

упомянутая проблема была кем-то выставлена в самом ложном, чудовищном и жестоком свете, что отразилось не только на мне, но и на совершенно невинных людях — как на тех, кто мне дорог, так и на тех, кто мне совершенно неизвестен (разумеется, если они в самом деле существуют). Клевета распространилась так далеко, что вряд ли на тысячу читающих эти строки найдется хоть один, кого не коснулось ее гнусное дыхание.

Под "чудовищной и жестокой" клеветой Диккенс, конечно, подразумевает слух о его связи с другой женщиной, будь то Джорджина Хогарт или Эллен Тернан, а уверенность, что из тысячи читателей вряд ли найдется хоть один, кто об этом не слышал, показывает, сколь прочно в его сознании засел миф о том, что его личная жизнь стала всеобщим достоянием, главным предметом интереса для всех на свете. Стоит ли говорить, что эти публикации как раз и способствовали скорейшему распространению слухов о его частной жизни, которые вышли за пределы сравнительно небольшого круга лондонских обитателей, знакомых с ними прежде.

Вслед за этой публикацией в "Домашнем чтении" последовал еще один, более подробный отчет о разрыве с женой, который Диккенс написал в конце мая, а в середине августа передал Артуру Смиту, устроителю его публичных чтений, чтобы тот распорядился этой бумагой, как сочтет нужным, в целях развеивания слухов. Смит счел нужным послать письмо Диккенса в газету "Нью-Йорк трибюн", после чего его перепечатал целый ряд американских и английских изданий, разнеся известие о семейной драме Диккенса по всему миру. Диккенс заявил, что возмущен, и впоследствии утверждал: опубликованное письмо было *"превратно понято"*, однако отношений со Смитом не порвал.

"Миссис Диккенс и я жили долго и несчастливо много лет, — говорится в начале этого удивительного письма, больше напоминающего пародию на сказку, — и среди тех, кто близко знал нас, едва ли найдется хоть один, не замечавший, что мы совершенно не подходим друг другу ни по характеру, ни по темпераменту. Полагаю, на свете не было двух других в общем-то неплохих людей, которые, соединив свои судьбы, понимали бы друг друга так же плохо и имели бы столь же мало общего, как мы". Дальше в этом переработанном варианте послания к мисс Кутс подчеркивается несостоятельность Кэтрин как хранительницы домашнего очага и превозносятся заслуги Джорджины Хогарт — спасительницы семьи, любимицы детей, человека, имеющего больше прав на признательность, уважение и благодарность Диккенса, чем кто бы то ни был. Упомянув вскользь о "душевном расстройстве, которое у миссис Диккенс время от времени усиливается" (имеется в виду ревность), он переходит к отрицанию виновности Эллен Тернан, ни разу не называя ее по имени. Два "злобных человека" (мать и сестра Кэтрин) связали расставание супругов с появлением Эллен. "Но клянусь душой и честью, — продолжает он, — на земле нет существа более добродетельного и безупречного, чем эта юная леди. Я знаю, что она так же чиста, невинна и мила, как мои дорогие дочери". В *"превратно понятом"* письме воплощен миф о браке Диккенса в том виде, какой представляется ему окончательным и в какой он, возможно, верил сам, однако здесь нелишне отметить роль, которую автор отвел себе. Он ничего дурного не делал. Он разрывался между двумя женщинами — хорошей и плохой. Предмет терзаний — семья и хозяйство. Проблема эротических потреб-

ностей и сексуального удовлетворения полностью отсутствует — ведь брачный союз Диккенса с читателями тоже накладывал на него немалые ограничения. Если Диккенс выступал по отношению к читателям как патриарх, то и они спрашивали с него по всей строгости, предъявляя самые жесткие требования к сказке, которую он преподнес. Ему не простили бы ничего, что заставило бы покраснеть мисс Подснеп[1]. И даже рассказывая историю своей жизни самому себе, он редактировал ее в соответствии с требованиями, обязательными для семейного чтения. Описывая кризис, пережитый им в зрелом возрасте, он обращался к стереотипам детства. Ему хотелось, чтобы публика воспринимала его домашнюю драму, как беды Оливера Твиста, или Поля Домби, или юного Дэвида Копперфильда.

Но публика не так легко поддавалась внушению, как хотелось Диккенсу. Она отказывалась верить, что самый любимый и знаменитый писатель эпохи, имевший славу, деньги, детей, собственный журнал (а возможно и любовницу), всего лишь жертва... Многие разделяли иронические отношение к сложившейся ситуации, которое выразил один из современников Диккенса: "Ходят слухи, что этот прославленный певец домашнего очага убежал с актрисой, и его разрыв с женой — впрочем, тому нет прямых доказательств — означает, что он все-таки не был счастлив в семейной жизни, хотя и писал о ней с таким чувством".

Кэтрин вместе со старшим сыном Чарльзом переехала в дом на Глостер-кресент, и мучения Диккенса кончились. Чудовищный зуд утих. Как только Кэтрин исчезла из его жизни, он стал практически полностью содержать семейство Тернан, заботясь не только об Эллен, но и о Марии. Иногда он просил посылать ему корректуру в дом к Эллен. Кейт Диккенс полагала, что у них был ребенок, который умер во младенчестве. Как бы то ни было, он до конца жизни любил эту женщину, ставшую для него воплощением вечной юности (она была моложе на двадцать семь лет). Лишь необходимость время от времени расставаться с ней, как, например, в 1867 году, когда ему пришлось поехать с публичными чтениями в Америку, омрачала его счастье. Он лелеял надежду, что она присоединится к нему, если он осмотрится и решит, что это возможно. Они уговорились, что если по прибытии он пошлет телеграмму: "Все в порядке", то Эллен отправится вслед за ним; если же в телеграмме будет сказано: "Доехал благополучно", то она останется. Телеграфировать он должен был У. Х. Уиллсу, своему заместителю в журнале "Круглый год"[2] ("All the Year Round"), а тому следовало переправить сообщение Эллен в Италию и Джорджине в Гэдсхилл, но конечно только Эллен было известно, что оно означает. Получив телеграмму "Доехал благополучно", Эллен осталась с сестрой во Флоренции, куда Уиллс пересылал ей письма Диккенса — таким образом любовники избегали возможной огласки. Диккенс был предельно осмотрителен. Любовь к Эллен Тернан заставила его вести второе, тайное существование. Он не мог появляться с ней в обществе (хотя они вместе путешествовали, и когда в Стейплхерсте он попал в железнодорожную катастрофу, с ним были Эллен и миссис Тернан), ей нельзя было приезжать в Гэдсхилл, где жили его дочери.

1. Персонаж романа Чарльза Диккенса "Наш общий друг".
2. Журнал, который издавал Диккенс после "Домашнего чтения".

В поздних книгах Диккенса появляется новый герой — страдающий, живущий двойной жизнью. Брэдли Хедстон, школьный учитель из романа "Наш общий друг", чья мучительная страсть к Лиззи Хэксем заставляет его вынашивать план убийства ее возлюбленного, — это один из тех поразительных персонажей позднего Диккенса, которые ведут двойное существование: тайное, исполненное вулканической чувственности — и зеркально спокойное, посвященное общественному служению. Соборный хормейстер Джон Джаспер из "Тайны Эдвина Друда", который принимает опиум и, возможно, убивает своего племянника, поклоняется индийской богине разрушения Кали — это чуть ли не шизофренический случай раздвоения между загадочной тайной жизнью и добропорядочной, явной! Оба героя занимают солидное положение в обществе. Свои эмоциональные бури они скрывают, им не удается слить две стороны жизни воедино. Чувственные импульсы — стремление к эмоциональному и сексуальному удовлетворению — представлены как разрушительные и убийственные...

Вероятно, Диккенс мучился, принося в жертву приличиям свое счастье, однако на самом деле он не задохнулся и не взорвался. Он продолжал писать. Несмотря на завесу тайны, окружавшую его союз с Эллен Тернан (а возможно как раз благодаря ней), Эллен принесла ему больше радости, чем жена, — пусть половинчатой и скомканной. Все же Диккенс сделал свою жизнь такой, какой она виделась ему "на закате дня". (После разрыва с Кэтрин он прожил двенадцать лет и умер на пятьдесят девятом году жизни.) Он стал с сочувствием относиться ко всем знакомым мужчинам, чей брак не удался, а его книги пронизаны чувством мужской "загнанности" и сложной эротической притягательности женщин...

Следует сказать тем не менее, что после перенесенных страданий Диккенс не стал лучше разбираться в себе и уж тем более понимать страдания других. Как в годы совместной жизни с Кэтрин он перекладывал ответственность за все семейные неудачи на нее, так в последние свои годы он относил все свои беды на счет сыновей, обвиняя их в лени и вялости, которые, по его мнению, они унаследовали от матери.

Если бурный 1858 год изменил жизнь Диккенса к лучшему, то для Кэтрин все было кончено. Лишенная детей, лишенная общественного положения, она прожила после расставания с мужем двадцать лет. Она жила тихо и достойно, в скромном доме на Глостер-кресент. Она осталась такой же толстой. Когда в 1864 году скоропостижно умер их сын Уолтер, Диккенс не написал ей даже записки. Когда умер сам Диккенс, ее и не подумали позвать на похороны, хотя добросовестная мисс Бердетт-Кутс поехала с визитом соболезнования к ней, а не в Гэдсхилл к Джорджине Хогарт, как это сделали остальные. Кэтрин знала, что с ней поступили несправедливо, и надеялась, что потомки оправдают ее. Незадолго до смерти она передала письма, которые Диккенс писал ей в годы их совместной жизни, своей дочери Кейт и попросила напечатать их. Она надеялась, что эти письма, пронизанные теплом и нежностью, докажут: когда-то Диккенс любил ее.

Кейт так не думала. Ей казалось, что любовь отца к матери выражена там формально. По ее мнению, Диккенс еще до женитьбы сознавал, что Кэтрин не станет ему той спутницей жизни, о которой он мечтал. Кейт не увидела в строках, обращенных к матери, ни души, ни сердца и боялась, что в будущем могут появиться другие письма — к Эллен Тер-

нан, где доказательства любви неоспоримы, и это только подчеркнет лицемерие семейной переписки. В конце 90-х годов Кейт всерьез подумывала, не лучше ли ее уничтожить.

Возможно, она бы так и поступила, если бы не Бернард Шоу, к которому она обратилась за советом: он убедил ее сохранить письма и передать их в Британский музей. Понадобилось заступничество Шоу, чтобы Кейт смогла взглянуть на мать другими глазами. Кейт с ее старомодным романтизмом нравилась история гения, взбунтовавшегося против заурядности жены. Шоу считал, что история была другой. Он сказал ей, что "человек по имени Ибсен показал грубую изнанку сентиментального сочувствия к гению, связанному супружескими узами с заурядной женщиной". Он предсказывал, что потомки будут скорее сочувствовать женщине, которая, повинуясь желаниям мужа, родила ему за шестнадцать лет десять детей, а не мужчине, который возненавидел ее лишь за то, "что она не была Чарльзом Диккенсом в юбке". Кажется, Шоу удалось переубедить Кейт – в дальнейшем она помогала Глэдис Стори воссоздать историю расставания родителей, какой она виделась миссис Диккенс. Книга "Диккенс и дочери", опубликованная в 1939-м, основана на беседах, которые Глэдис Стори и Кейт Диккенс-Коллинз-Перуджини вели в 1923 году. Она посвящена памяти миссис Перуджини и матери Кейт – миссис Чарльз Диккенс.

Считая себя уникальной личностью, Чарльз Диккенс винил в своих несчастьях ту, кого выбрал в спутницы жизни, и в этом ничем не отличался от большинства. Стараясь быть "хорошим", стремясь к любви, он, выражаясь языком того времени, поступил не по-джентльменски. А для нас стал примером того, как не следует рвать супружеские узы.

Стефан Хвин
Воспитательница с Тверской[1]

Сколько ни живу на свете — а живу я уже довольно долго, — не встречал человека, который не выступал бы за правду и справедливость. За правду и справедливость — все, и так было всегда. Никто, во всяком случае вслух, не признается, что он против.

И все, с кем ни повстречаюсь на жизненном пути, едва разговор коснется загадок этого мира, говорят мне, что справедливость на их стороне; больше того, все говорят: ты должен быть с нами, ты должен встать на нашу сторону. Иначе — разминешься с правдой.

Итак, одни мне говорят, что приказ уничтожить террористов в московском театре был оправдан, то есть справедлив. Что в борьбе за независимость можно атаковать военные объекты враждебного государства — но при чем тут невинные люди: кто-то пошел вечером в театр, а ему вдруг приставили дуло к виску, и симпатичная детсадовская воспитательница с Тверской, которую обожают все ребятишки из старшей группы, вмиг превратилась в заложницу. Что чеченцы хотят создать на Северном Кавказе исламское государство — не справедливее ли будет, если Россия задушит исламских фанатиков, не позволив возникнуть еще одному государству, где женщины лишены всех прав, а телесные наказания в порядке вещей? Что, коли уж приходится выбирать, разве вступившая на путь перемен Россия, пускай несправедливая и жестокая, — не меньшее зло перед лицом неизбежного, похоже, конфликта цивилизаций, чем полумесяц на зеленом знамени?

Другие убеждают меня, что у чеченцев не было выхода, что, отобрав у маленького народа право на независимость, русские сами толкнули их на отчаянные поступки, что жесткая, суровая справедливость именно на стороне этих отчаявшихся боевиков с зеленой повязкой на голове, ибо в конфронтации с могучей державой ни один малый народ не может рассчитывать на соблюдение военных законов, что, если такой народ — искалеченный, бессильный, раздавленный гусеницами танков — не станет кровавыми демонстрациями напоминать миру о своем существовании, мир о нем забудет, так же как тысячи раз забывал о малых неудобных народах, без зазрения совести обрекая их на политическую смерть; стало быть, как ни жестоко, страшно и подло то, что произошло в московском театре, в определенной степени тем не менее это было справедливо.

А я, слыша такое, спрашиваю себя: какая из этих справедливостей более справедливая, а какая — более низкая и подлая?

Одни мне говорят, что в московском театре погибли ни в чем не повинные люди, которые пошли в театр на мюзикл о российской армии (так у автора. — *Ред.*), чтобы немного развлечься, глядя на танцующих на сцене летчиков, что под угрозой

© Stefan Chwin, 2002
© К. Старосельская. Перевод, 2003

1. Текст выступления, прозвучавшего 10 ноября 2002 г. в Гданьске в ходе дискуссии "Глобализация: можно ли выработать единое представление о справедливости?" с участием архиепископа о. Тадеуша Гоцловского, посла Израиля в Польше Шеваха Вайсса, президента Конфедерации польских работодателей Хенрики Бохняш и теолога о. Томаша Халика из Праги.

смерти там оказались безвинные женщины, — и это несправедливо.

От других я слышу, что, имея за спиной опыт XX века, утверждать, будто в современных массовых обществах есть "ни в чем не повинные" люди, значит не видеть, как радикально изменилось распределение ответственности; что в современных массовых обществах политическая ответственность рассредоточена, поровну разделена между всеми; что среди зрителей московского мюзикла были сотни мужчин призывного возраста и каждый, получи он повестку, глазом не моргнув стал бы стрелять в людей в Грозном; что те самые безвинные женщины, которые со своими мужьями и братьями призывного возраста сидели в зрительном зале, голосовали за Путина именно для того, чтобы он навел порядок в Чечне, и эти обыкновенные милые женщины у себя дома говорили своим малолетним сыновьям и дочерям, что "пора наконец разобраться с этими чеченцами" — так же как обыкновенные милые немки в 30-е годы XX века говорили своим детям за завтраком, что "пора наконец разобраться с этими евреями"; что они — эти милые москвички, которые и мухи не обидят, — у себя дома говорили о чеченцах то же самое, что во время освободительного восстания 1863 года говорили у себя дома обыкновенные невинные россияне о "польских бандитах и бунтовщиках", которых надо унять раз и навсегда; что страшный удар по невинным людям осенью 2002 года, хоть и глубоко несправедлив, в какой-то степени оправдан, поскольку именно эти невинные люди (как вообще значительная часть россиян), бросая избирательные бюллетени в урну, поддерживали уничтожение Грозного в рамках справедливой "антитеррористической" операции, поскольку именно эта симпатичная воспитательница с Тверской, которую обожают все ребятишки из старшей группы, голосовала за Путина, чтобы он наконец навел порядок "в России и в мире".

А третьи мне говорят, что крайне несправедливо и даже чистое безумие — распространять ответственность на всех без исключения, что есть на свете люди поистине правые и чистые, ни к каким подлостям не причастные, что абсурдно возлагать ответственность за Освенцим и преступления Холокоста на милую спокойную немку, которая в 30-е годы XX века, готовя на завтрак бутерброды с сыром, лишь мимоходом говорила своему малолетнему сыну: "Ганс, будь поосторожней с евреями. Евреи опасные люди. Кто-то наконец должен с ними разобраться", — а потом этот Ганс вырос и отправился в Генерал-губернаторство[1]. Какое она имела отношение к тому, что он убивал евреев? И должна ли понести за это справедливое наказание? Ведь она ратовала всего лишь — как я услыхал недавно в Нюрнберге от одного молодого человека, рассказывавшего мне о своей бабушке, которая в 1933 году голосовала за Гитлера, — за порядок и строительство автострад. Да, всего лишь за порядок, автострады и чтоб поменьше было безработных. Она и думать не думала о каких-то там газовых камерах. Сама мысль об этом ее бы ужаснула. Впрочем, Гитлер никогда ни о каких газовых камерах не говорил. Если бы говорил, она бы ни за что за него не голосовала. А евреи? Он только хотел помешать им прибрать к рукам всю торговлю. И никогда не упоминал о том, что хочет их истребить. Так неужели она совершила грех — в котором должна теперь покаяться, — записавшись в 1934 году в нацистскую партию?

А что сказать о нас самих? Какой, собственно, смысл имел невинный жест — движение руки, бросающей в урну избирательный бюллетень, — в коммунистической Польше? А ведь мы, честные и ни в чем не повинные, бросали эти бюллетени, говоря себе (разве не так?), что нас грубо вынудил это делать тоталитарный режим, что, даже если мы не пойдем на выборы, ничего не изменится, зачем тогда лезть на рожон? — и мы бросали эти бюллетени, бросали регулярно, каждые четыре года, почти каждый из

1. Часть оккупированных немцами польских земель, не включенных в состав III рейха. (*Здесь и далее – прим. перев.*)

нас. И что можно сказать об обыкновенных порядочных людях, которым в марте 1968-го и в июне 1976 года[1] всучили транспаранты с лозунгами "Сионисты – в Израиль", "Наказать смутьянов из Радома", "Народ и Партия едины", – и они держали эти транспаранты, даже не задумываясь, что там написано, поскольку думали только о том, как бы не потерять работу, а политика их интересовала не больше, чем прошлогодний снег? Был ли этот жест – это движение руки, равнодушно поднимающей транспарант вверх, размахивающей им над головой, – косвенным разрешением милиции избивать резиновыми палками протестующих рабочих или же то была навязанная режимом, не имеющая никакого значения пантомима, мизансцена из унылой, поставленной Партией комедии, никем (?) не принимавшейся всерьез? И вправду, стоит ли отсутствие открытого протеста считать косвенным выражением согласия?

А как назвать тех, кто в декабре 1970 года[2] отдали приказ военным частям спасать людей из горящего, окруженного толпой демонстрантов горкома партии, куда – по некоторым свидетельствам – эта толпа, кричавшая "Долой красную буржуазию!", не подпускала пожарные машины? Действующими по законам тоталитаризма преступниками, на чьих руках кровь польских рабочих, или исполнительными чиновниками лишенного суверенности государства, делавшими ровно то, что сделал бы любой на их месте? Или все же справедливость была на стороне тех, кто от отчаяния этот горком поджигали – если его действительно подожгли обыкновенные отчаявшиеся люди?

А я слушаю все это с растущей тревогой и спрашиваю: как судить по справедливости тоталитарное зло, если оно было распределено поровну, если оно опиралось на принцип косвенного – и часто неосознанного – соучастия всех во всем (за исключением тех, кто протестовал открыто, то есть сидел в "гулагах" и тюрьмах)? Ведь процедуры демократического правосудия – правосудия, требующего неоспоримых доказательств конкретной индивидуальной вины, – бессильны, когда предстоит судить зло распыленное, коллективное, опосредованное и анонимное. И стоит ли удивляться, что, хотя тоталитарные системы строились миллионами людей, после их краха перед судом сплошь и рядом предстают пять бывших функционеров тайной полиции, чью виновность с трудом удается доказать. Если, кстати, седые, дряхлые, немощные, больные раком, едва держащиеся на ногах, засыпающие от усталости прямо на скамье подсудимых – они не успеют умереть до окончания процесса. Так не справедливее ли забыть о давних делах и ждать приговора Божьего суда?

А как же совесть и верность своим убеждениям? Одни мне говорят, что по справедливости надо уважать все без исключения веры и религии, даже ту, которая требует побивать камнями женщину, родившую внебрачного ребенка, а также – чтобы камни, каковыми эта женщина должна быть забита насмерть, были не меньше и не больше кулака взрослого мужчины: женщина должна умирать долго, должна глубоко прочувствовать справедливость наказания, ибо такова священная воля Всевышнего.

Другие говорят, что справедливо и даже необходимо осудить религию, допускающую подобное, что можно и нужно нарушать суверенность государства, где такое творится, что религиозный суд, выносящий такие ужасные приговоры, должен быть разогнан, и, если не будет иного вы-

1. Мартовские события 1968 г., начавшиеся с политических молодежных манифестаций, были использованы партийными властями для "искоренения ревизионизма и космополитизма" под флагом борьбы с "сионистскими элементами". Летом 1976 г. в Польше вспыхнуло забастовочное движение; первый случай массового протеста произошел на заводе им. Вальтера в Радоме.
2. В декабре 1970 г. в Гданьске и других городах Балтийского побережья начались массовые стачки и демонстрации, при подавлении которых силами порядка было применено оружие, что привело к трагическим последствиям (44 человека убиты, 1164 ранены).

хода, нужно бомбить города этого государства, разгромить его армию, уничтожить правительство ради того, чтобы вызволить людей из-под власти подлых законов, как это недавно произошло в Афганистане.

Справедливо ли, что власти Женевы, где я недавно побывал, не раздумывая выгнали из школы учителя, араба по национальности, который написал в одной из женевских газет, что нигерийку, родившую внебрачного ребенка, следует побить камнями именно в январе 2003 года (когда закончит кормить младенца грудью), ибо так хочет Бог, и это не подлежит обсуждению? Справедливо ли поступили власти швейцарского города, запретив этому человеку учить европейских детей? Но ведь в одной только Германии мусульман уже пара миллионов, и, возможно, кто-нибудь из них через двадцать лет станет президентом ФРГ, а сама Европа в результате демографических сдвигов и иммиграции из стран третьего мира изменится до неузнаваемости.

Одни убеждают меня, что, борясь с терроризмом, можно на время забыть о правах человека, что для уничтожения этой заразы пригодны любые методы, что можно похищать подозреваемых в терроризме граждан чужого государства, без суда и следствия сажать их в железные клетки на базе Гуантанамо и держать там сколько влезет; что можно не признавать решений Гаагского трибунала, поскольку их соблюдение препятствует успеху антитеррористических операций, более того: справедливо и допустимо и даже просто необходимо отправлять агентов спецслужб в другие страны — например, в Данию, как это делала царская охранка и не только она, — чтобы ликвидировать на улице предполагаемых террористов; что справедливо и правильно сбивать самолеты с заложниками на борту, чтобы террористы не могли их использовать в качестве летающих бомб; что надо затыкать рот тем, кто ставит под сомнение обоснованность антитеррористических акций и призывает к переговорам даже с ярыми фанатиками, а журналистов следует, не раздумывая, гнать подальше от горячих точек, чтоб не передавали информацию о том, что там происходит.

Другие же меня убеждают, что все это крайне несправедливо, подрывает западную систему ценностей, да и просто самоубийственно, хоть кажется необходимым и в высшей степени справедливым; что если мы и дальше пойдем по этому пути, то вскоре сами не будем знать, какие ценности защищаем, — настолько мы изменимся.

Поистине таинствен наш — замечательный и страшный — мир. И все, чего бы мы ни коснулись, нечетко, как смазанная фотография. Мы не знаем, почему смысл происходящего столь непрозрачен, что даже священные книги (всегда говорящие с нами загадками и притчами) не дают ответа на прямой вопрос: что значит в каждом конкретном случае поступить справедливо? Нравственное содержание поступков и событий — одна из величайших тайн земного бытия, и все же политикам, юристам и учителям — в отличие от писателей, философов и художников — не стоит уделять ей слишком много внимания, дабы не кончить, как Гамлет.

Упрощенная картина мира, как правило, нас устраивает: лишь в черно-белой действительности мы умеем принимать решения и успешно вершить правосудие. Возможно — как подозревал Шекспир, существует неустранимое противоречие между поступком и его сокровенным смыслом. *Да будет слово ваше: "да, да"; "нет, нет"*[1]. Именно таким должно быть и часто бывает наше слово. Но действительность, которую мы пытаемся обуздать с помощью однозначных решений, насмехается над нами, даже подчиняясь нашей воле, ибо она стократ сложнее, чем обещают два эти твердых слова. Она редко говорит "да, да" — "нет, нет". У нее гораздо больше красок и оттенков. Действительность, скорее, сущий лес, дремучий, темный, и только где-то впереди брезжит за деревьями далекий огонек, к которому мы стремимся.

1. Мф. 5. 37.

Опытные же люди говорят: тот, кто видит и знает слишком много — как и тот, кто видит и знает слишком мало, — может сбиться с пути и погибнуть.

И мы способны, подобно старым художникам, лишь догадываться, как будет выглядеть Страшный суд, какие там прозвучат приговоры. Наверняка праведников отделят от грешников, как на знаменитой картине Ханса Мемлинга, где слева — хрустальные ступени, а справа — багровые языки пламени.

Но мы не знаем, каков будет справедливый приговор, который Судия вынесет человеку, передававшему соотечественников в руки НКВД, чтобы добыть денег для спасения больной раком дочери. Каков будет Его справедливый приговор президенту страны, приказавшему сбить захваченный террористами над Вашингтоном, Парижем, Москвой или Варшавой пассажирский самолет с детьми на борту? Или израильскому полицейскому, который ради благих целей будет пытать подозреваемых в терроризме, вытягивая из них сведения о готовящемся теракте, чтобы спасти от гибели сотни невинных людей? Или палестинскому боевику, взрывающему дома невинных людей — тех самых невинных людей, которые преспокойно опускают в урну избирательный бюллетень, отказывая тем самым палестинцам в праве на независимость? Как Он осудит муллу, убежденного, что исполняет Его священную волю, приговаривая к побиванию камнями женщину, которая посмела родить внебрачного ребенка? И как Он осудит тех, кто своими руками забьет эту женщину до смерти, свято веря, что поступает правильно и справедливо, ибо таков закон веры? Что Он подумает о нас, если мы не попробуем спасти эту женщину, отправив хотя бы одно-единственное письмо протеста в ее защиту, — в делах мира сего наше влияние, конечно, ничтожно, но, может, на одно это малое (?) дело повлиять нам все же удастся? И что Он подумает обо всех тех, кто встарь сжигал женщин на кострах, свято веря, что поступает справедливо, во благо этих женщин, во благо человечества и Церкви?

Нам не под силу разгадать все эти тайны. Кто их коснется, может поплатиться помрачением рассудка. Неправда, что сон разума рождает чудовищ. Чудовища рождаются не тогда, когда разум спит, а когда он настойчиво пытается заглянуть за завесу тайны.

Тайны, как бы мы ни старались, пребудут закрытыми. До того дня, когда мы предстанем перед Высочайшим Трибуналом.

Лишь тогда, быть может, нам откроется все.

Перевод с польского К. Старосельской

Н. Николаева

Японское искусство в суждениях Ван Гога

Последняя треть XIX века в европейском искусстве отмечена значительным японским влиянием, определяемым закрепившимся в науке термином "японизм". Это было время редкого в истории совпадения задач, к решению которых подошла европейская живопись, и знакомства с художественными особенностями японского искусства. Встреча с японским искусством произошла в момент, когда складывалась новая поэтика и стилистика европейской живописи. Японское искусство послужило обогащению визуального опыта европейских мастеров, открывало существование иного типа творческой фантазии, возможность новых точек зрения на привычное и повседневное, вело к отказу от концепции стабильного бытия мира, восходящей к эпохе Возрождения, и способствовало ощущению окружающего в его постоянном движении и изменении. При этом мир японского искусства был воспринят каждым из европейских мастеров по-своему: это не было прямым повторением отдельных приемов выразительности или стилизацией, но ассимиляцией художественного опыта японцев в перспективе развития собственного индивидуального пластического языка.

Среди плеяды выдающихся европейских живописцев особое место в освоении особенностей японского искусства и их превращении в структурные качества своей живописи занимает Винсент Ван Гог.

Как известно, каждое поколение открывает в творчестве великого художника нечто новое, замеченное на основе собственного жизненного опыта и сопоставления его с изменившимся историческим контекстом. Прошло более ста лет со времени трагической гибели Ван Гога. За это время были написаны сотни книг и статей, беллетризированных биографий художника и даже исследований его творчества с медицинской точки зрения.

Перечитывая многие общеизвестные отрывки из писем Ван Гога, его суждения о японском искусстве, начинаешь понимать, что он в силу своей гениальности, то есть способности видеть, чувствовать, понимать нечто не открывающееся до времени другим, первым высказал мысль о равнозначности японского искусства самым высоким достижениям искусства европейского, первым увидел в японском искусстве целостную художественную систему со своими закономерностями.

Из сохранившихся более семисот писем Ван Гога можно выделить суждения, связанные прямо или косвенно с японским искусством, как оно предстало перед ним главным образом в гравюрах укиё-э, отчасти в отдельных произведениях живописи и декоративно-прикладного искусства, которые он мог видеть на выставках, в салоне С. Бинга и других коллекциях, в журнальных публикациях. Для большинства исследователей эти суждения художника подкрепляют мысли о воспринятых им от японцев конкретных приемах построения пространства, использования чистого цвета с его эмоциональным воздействием и других. Их вполне

© Н. Николаева, 2003

достаточно для изучения того рубежного момента в истории европейской живописи, который был связан с открытиями импрессионистов, постимпрессионистов, фовистов, а позднее авангарда. Действительно, японское искусство в конце XIX века было "питательной средой", одним из многих факторов этого процесса, наряду с другими; но никто, кроме Ван Гога, не размышлял тогда о его месте в мировом художественном развитии будущего. Кроме языка японского искусства, Ван Гога интересовал сам этот метод, открывавший путь к новому пониманию реальности и ее преображению в живописи и рисунке.

Ван Гог прекрасно понимал, что и он сам, и его современники слишком мало знают о японском искусстве. За немногими исключениями то, что попадало тогда в Европу, давало весьма неточное представление о подлинной истории японской художественной культуры. Образ Японии и японца фантазия Ван Гога строила из фрагментарных отрывков, подчас неточных, как, например, идеализировавшая Японию статья коммерсанта Тадамаса Хаяси в журнале "Paris illustre, Le Japon", 1886, № 45–46 (май) или статья С. Бинга, открывавшая первый номер его издания – "Le Japon artistique", 1888. Он "вычитывал" отдельные сведения о Японии из романов братьев Гонкур и особенно из книги Пьера Лоти "Мадам Хризантема". На основе этого он создал свою "утопию Японии", свой собственный идеал японского художника, который живет "близко к природе", и свое понимание японского искусства. Конечно, ни произведения классической живописи разных направлений и школ, ни буддийская скульптура, не говоря уже о шедеврах средневековой архитектуры, не могли попасть в поле зрения европейцев, не посетивших Японию. Отмечая в одном из писем: "Мы слишком мало знаем японское искусство"[1], Ван Гог тем не менее даже в поздних гравюрах укиё-э ощущал присутствие многовековой традиции и особого художественного мышления, стараясь понять его суть. Это и составляет главную ценность его суждений.

Уникальность личности художника выражалась в потребности двойного самораскрытия внутреннего мира – адекватного изложения словом того, что запечатлено было на холсте и бумаге. Представляя самостоятельную ценность, его эпистолярное наследие открывает не только внешние события, но и подробности внутренней жизни Ван Гога, изменение его мирочувствования и одновременно помогает полнее пережить его картины и рисунки, которые, в свою очередь, служат визуальным подтверждением мыслей, высказанных в письмах.

Интерес Ван Гога к японскому искусству, ставший особенно интенсивным с приездом его в Париж, объясняется не только тем, что он оказался в эпицентре увлечения всем японским – от ширм, гравюр, изделий из лака и фарфора до кимоно, – захватившим многих художников, писателей, коллекционеров и даже обывателей.

В каталоге японских гравюр из коллекции Ван Гога, хранящейся в его музее в Амстердаме, нет ставших хрестоматийными шедевров. Но важно то, что он воспринимал японскую графику как некий синтез исторически накопленных качеств национальной художественной традиции, в которой отражался опыт всего японского искусства – классической живописи, средневекового театра, декоративных ремесел.

В самом характере Ван Гога, в его предшествующем жизненном опыте и, главное, в его обостренном ощущении природы было нечто, что влекло его к японской графике, и особенно к пейзажам. Как и для японцев, природа была для него источником гармонии.

Среди 400 гравюр коллекции братьев Ван Гог были прекрасные пейзажные листы Хиросигэ и других мастеров. Винсенту, вероятно, были известны и пейзажи Хокусая, которые он мог видеть в магазине С. Бинга. Подтверждает это фраза из пись-

1. Здесь и в дальнейшем все ссылки на письма Ван Гога приводятся по изданию: Ван Гог. Письма. Л.-М., 1966.

ма брату Тео, посланного уже из Арля: "...попади я еще хоть на день в Париж, я, без сомнения, заглянул бы к Бингу, чтобы посмотреть рисунки Хокусая и других художников великой эпохи". И позднее, рассматривая издававшийся Бингом журнал, он писал: "Среди репродукций Бинга я особенно восхищен рисунком "травинка", гвоздиками и Хокусаем".

Еще раньше в письме из Гааги он делился с братом своими сокровенными чувствами: "...Иногда меня так же сильно тянет писать пейзажи, как порой тянет совершить долгую прогулку и подышать воздухом; в такие минуты я чувствую экспрессию и, так сказать, душу во всей природе, например в деревьях..." В этом ощущении одушевленности природного мира, может быть подсознательно, содержался для него некий сакральный субстрат. Ван Гог чувствовал это и в японском искусстве, вернее в выраженном в нем отношении японцев к природе. "Разве то, чему нас учат японцы, простые, как цветы, растущие на лоне природы, не является религией почти в полном смысле слова?" Вряд ли Ван Гог мог знать, что в буддийской философской мысли Востока существовал догмат о потенциальном сознании, которое несет в себе природа. Так, японский религиозный философ Нитирэн ссылался на один из китайских трактатов, где говорится: "А именно в любой травинке, любом дереве, любом камешке, любой пылинке — в каждом имеется природа Будды..."[1]

Отказавшись от ортодоксальной религии, проповедником которой он собирался стать в Боринаже, Ван Гог не утратил внутреннего религиозного чувства, которое переносил на природу и в еще большей степени на искусство. "Работа над трудным материалом идет мне на пользу. Тем не менее временами я испытываю страшную потребность — как бы это сказать — в религии. Тогда я выхожу ночью писать звезды — я все еще мечтаю написать группу друзей на фоне такого пейзажа". Здесь опять приходит на ум его способность интуитивно постигать то, чего знать он не мог, а именно свойственное буддизму, в частности школе Сингон (распространившейся в Японии еще в IX веке), идею единства искусства, природы и самого учения. Крупнейший представитель этой школы Кукай считал, что все прекрасное несет в себе природу Будды в особо проявленном виде[1].

Позднее, в XV веке видоизменено эта идея была развита в учении школы Дзэн, где сам творческий акт приобретал сакральный смысл. В практике Дзэн важнейшее место занимал процесс созерцания природы как возможности постижения истинного смысла мироздания.

В размышлениях об эволюции стиля Ван Гога Д. Ревалд подчеркивает: "Решительное изменение, которое его искусство претерпело в Арле, началось с перемены его отношения к природе, ибо то, что он теперь "хотел от природы", было иным по сравнению с тем, чего он хотел в Париже..."[2]

Во многих письмах Ван Гога мы встречаем знаменательные слова о его восприятии природы. В письме Полю Гогену говорится: "...я вижу совершенство природы..." В письме критику Орье, автору первой публикации о творчестве Ван Гога: "...эмоции, охватывающие меня при соприкосновении с природой, иногда вызывают у меня обмороки..." — настолько, видимо, была велика затрата внутренней энергии, связанная с этими эмоциями.

Вот отрывок из письма Бернару: "...и все же, каким бы бессильным ты ни чувствовал себя перед невыразимым совершенством природы, отступать перед ним нельзя". И дальше в том же письме: "... не скрою от тебя, что совсем не презираю деревню — я вырос в ней; отголоски былых воспоминаний, стремление к бесконечному, символами которого являются се-

1. Цит. по: А. Н. Игнатович "Среда обитания" в системе буддийского мироздания. В кн.: Человек и мир в японской культуре. М., 1985, с. 67.

1. Буддизм в Японии. М., 1993, с. 162.
2. Цит. по: Д. Ревалд Постимпрессионизм. Л.-М., 1962, с. 134.

ятель и всходы, по-прежнему чаруют меня".

Здесь речь идет о том, что именно природа, ее переживание дает возможность открыть для себя и передать в картине нечто, не поддающееся словесному или материально-предметному выражению. "В эти дни, когда природа так хороша, я становлюсь похож на ясновидящего: картины сами собой, словно во сне, встают у меня перед глазами", пишет он брату Тео. В другом письме Бернару: "Я преувеличиваю, иногда изменяю мотив. Но все-таки не выдумываю всю картину целиком; напротив, я нахожу ее уже готовой в самой природе. Весь вопрос в том, как вынуть ее оттуда".

Хочется сопоставить эти мысли Ван Гога со словами великого японского поэта Мацуо Басё, дошедшими до нас из XVII века: " Из всего, что нас окружает, можно извлечь поэзию, ее только нужно заметить, она существует в простых вещах, поэзия, о которой говорили издревле, что она — повсюду"[1]. Еще один широко известный ныне афоризм Басё помогает почувствовать то, что сближает Ван Гога с мироощущением японцев и одновременно что кардинально отличает его от них. "Учись сосне у сосны, бамбуку — у бамбука. Уходи от самого себя. Эту истину не постигнуть, если не преодолеть себя. Учись — значит проникай в предмет, открывай его сущность, чувствуй ее, тогда родится стихотворение"[2]. При том что Ван Гог тоже пытается "проникать в сущность" окружающего подобно японскому поэту, он остается европейцем: "Ведь вместо того чтобы пытаться точно изобразить то, что находится у меня перед глазами, я использую цвет более произвольно, так, чтобы наиболее полно выразить себя".

Японцы помогали Ван Гогу в поисках Истины, смысла жизни, ибо они знали, что путь к истине — это путь к прекрасному, к красоте, открывающейся им в природе. Как и у японцев, опора его личности, может быть, подсознательное ощущение сакрального начала в природе и желание это сакральное утвердить и в "человеческом" пласте бытия. И он учится у японцев, восхищается ими, ощущая их мудрость (то есть некую "сверхистину"), но стремится не "преодолеть себя", к чему призывал Басё, а, напротив, выразить наиболее полно.

Брату Тео Ван Гог писал: " Я считаю, что наш первый долг — познавать прекрасное и восхищаться им для самих себя, а не учить этому других..."

Рассуждения о прекрасном, понимаемом не только с эстетической, но и с этической точки зрения, что было свойственно национальной традиции, постоянно встречаются у выдающегося японского писателя Ясунари Кавабата. Одно из них представляется особенно близким мыслям Ван Гога. В Нобелевской речи Ясунари Кавабата были такие слова: "'Снег, луна, цветы', олицетворяющие красоту сменяющих друг друга четырех времен года, по японской традиции олицетворяют красоту вообще: красоту гор, рек, трав, деревьев, бесконечных явлений природы, в том числе и человеческих чувств"[1].

В понятие красоты Кавабата включал все в природе, но также и человеческие чувства. Это особенно важно подчеркнуть в применении к Ван Гогу, личность которого в традициях европейской культуры была суверенна и ярко выражена, в отличие от восточного мироощущения, где человек чувствовал себя частью природного мира.

Однако при этом структура личности Ван Гога свидетельствует о том, что он внутренне был готов к встрече с японским искусством более, чем кто-либо из его современников. Он был открыт встрече с иным мирочувствованием и отношением к окружающему, свойственным японскому искусству с его вниманием к са-

1. Цит. по: Т. И. Бреславец. Поэзия Мацуо Басё. М., 1981, с. 33.
2. Там же.

1. Ясунари Кавабата "Красотой Японии рожденный". В кн.: Тысячекрылый журавль. М., 1971, с. 387, 388. Перев. Т. Григорьевой.

мому малому и незаметному, без которого нарушилась бы гармония целого, всеобщего. Недаром в упоминавшейся статье критика Орье о Ван Гоге говорилось "...о непрестанных поисках истинной сущности каждого объекта... его безмерной любви к природе и правде — его собственной правде". Автор писал, что это "сильный и подлинный художник... с душой ясновидца", а хорошо знавший Ван Гога Бернар, посылая Орье свои заметки о художнике, отмечал что "...у него бывают поразительные озарения"[1], что помогало его необычайно тонкому и точному пониманию японского искусства.

"Изучая искусство японцев, мы неизменно чувствуем в их вещах умного философа, мудреца, который тратит время — на что? На измерение расстояния от земли до луны? На анализ политики Бисмарка? Нет, просто на созерцание травинки. Но эта травинка дает ему возможность рисовать любые растения, времена года, ландшафты, животных и, наконец, человеческие фигуры. Так проходит его жизнь, и она еще слишком коротка, чтобы успеть сделать все".

Ван Гог интуитивно пришел к пониманию свойственной японцам иной системы ценностей как в искусстве, так и в жизни. Ван Гог, конечно, не мог знать о важнейшем для мироощущения японцев понятии — непрочности, непостоянства, эфемерности всего в бытии, будь то малое или великое, и находил отражение этого в произведениях японского искусства. При этом он ощущал свойственную национальному сознанию Японией естественную интеграцию природы, человека и рукотворного мира: без маленькой травинки невозможно прийти к пониманию Природы-Космоса, ибо через деталь познается целое, через отдельное — всеобщее. Но кроме того, приведенный отрывок из письма Ван Гога говорит еще об одном его "озарении" в понимании японского искусства. Малая травинка олицетворяет свойственный природе всеобщий закон творчества.

Она же дает художнику язык иносказания для передачи человеческих чувств. Это было характерно для японской поэзии, но также и для живописи с преобладанием в ней природных мотивов. Видимо, Ван Гог ощутил неспешность размышлений в созерцании травинки, которые направлены на окружающий будничный мир, но при этом и на нечто скрытое, запредельное, сакральное: это прикосновение к тайне бытия возможно лишь в тишине, покое, сосредоточенности.

В своих суждениях Ван Гог не употреблял термина "поэтика", но по существу он говорил именно о поэтике японского искусства, его сущности и о его языке выразительности. "Завидую японцам — у них все исключительно четко. Они никогда не бывают скучными, у них никогда не чувствуешь спешки. Они работают так же естественно, как дышат..." — читаем в одном из писем. Недаром, говоря о травинке, которая дает японскому художнику "точку отсчета" для изображения всего окружающего, он очень точно выбирает слово "созерцание". Свойственная Востоку культура созерцания отличается от простого наблюдения, рассматривания, но подразумевает большую внутреннюю работу, становясь важнейшей ступенью процесса познания. Созерцание — это путь к истинному, сущностному, которое с трудом поддается передаче в слове, но доступно искусству — живописи, рисунку, гравюре. С этим связана столь характерная для японского искусства метафоричность, ассоциативность образов, требующих связи с общекультурным контекстом. Незнакомство с ним человека иной культурной традиции становится препятствием для истинного понимания смысла произведения.

Метафора — это некий концентрат чувств, мыслей, ощущений, выраженных "не понятийно", предельно кратко — образом-словом, образом-изображением. Ассоциативность мышления, естественно, была присуща и Ван Гогу: "В молодой пшенице есть

1. Д. Ревалд. Указ. соч. с. 225, 227.

для меня что-то невыразимо чистое, нежное, нечто пробуждающее такое же чувство, как, например, лицо спящего младенца". Может быть, поэтому он ощущал близкое себе в произведениях японских художников. Ему тоже хотелось передать не только то, что открыто взгляду, но нечто большее, дать почувствовать за эмпирическим — метафизическое.

Множественность ассоциаций, возникающих у зрителя, подразумевает особый тип восприятия произведения, когда зрителю предлагается возможность собственного толкования смысла, то есть он становится соучастником творческого процесса.

Здесь можно напомнить о важном понятии японской эстетики, обозначаемом термином ёдзё ("избыточное чувство"), не поддающимся прямому переводу и означающим что-то оставшееся не раскрытым до конца, выражаемое в намеке, недосказанности, требующее внутренней работы читателя или зрителя.

Художественное произведение, построенное в расчете на активное восприятие, становится открытой системой, его бытие превращается в процесс, и тогда от ритмической организации этого процесса зависит проникновение в смысл, понимание истинной сути высказанного автором. Ритм как организующее начало играет ключевую роль в морских пейзажах Ван Гога, его рисунках, картинах с фигурой сеятеля и многих других. Ритм не менее важный компонент его натюрмортов, создающий определенный смысловой порядок размещения предметов, их взаимодействия.

Стоит задуматься над тем, почему Ван Гог проявлял интерес к иероглифам, которые он видел на гравюрах или в японских изданиях и даже срисовывал их и размещал на полях своих копий с гравюр Хиросигэ. Каждый значок с неведомым ему значением привлекал его ритмической упорядоченностью элементов — разнообразных черточек, точек, прямых и изогнутых линий, соединенных и раздельных, статичных и подвижных. Каким-то образом они повлияли на стиль его рисунков, состоящих часто из великого множества значков, то образующих густую единую массу произвольно сгруппированных, неправильной формы кружков, расплывшихся многоугольников, волнистых линий или резких и острых штрихов (рисунок "Дикая растительность"), то повторяющихся сложных фигур, похожих на пламя ("Кипарисы").

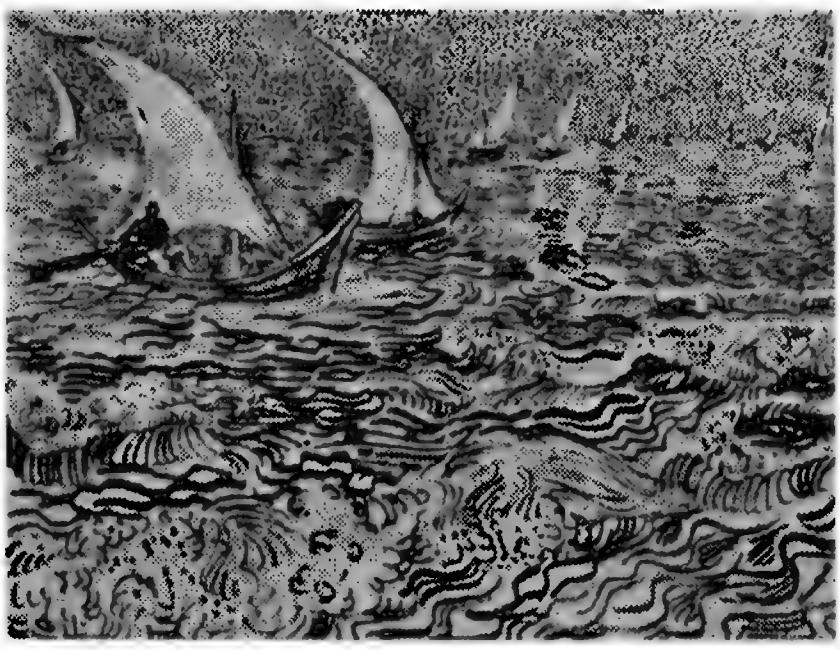
"Цветущие сливы в храме Камэйдо" (копия с гравюры Хиросигэ). 1887 г.

Большинство рисунков объединяет одно общее качество — все эти мелкие элементы передают движение — листвы деревьев, морских волн, облаков, засеянных полей, то есть ритмы живой природы. Это тот самый "одухотворенный ритм живого движения", как он был сформулирован в первом и главном из "Шести законов" китайского эстетического трактата Се Хэ пятого века и повлиял на всю дальнейшую теорию живописи Дальнего Востока. Важно подчеркнуть, что ритм традиционно понимался не только как одно из композиционных средств художника, но в более широком смысле — как важнейший смыслообразующий компонент произведения.

Почерк в его рисунках обладал особой силой "внушения", где выразительность черты, точки, их сочетаний также была подмечена в произведениях японских художников. Это особенно ясно обозначилось в его маринах, а также в эскизах, выпол-

ненных с высоты Монтмажура ("Долина Ла Кро").

"Японец рисует быстро, очень быстро, молниеносно: нервы у него тоньше, а восприятие проще... разве в Париже я мог бы сделать рисунок с лодками всего за какой-нибудь час, да еще не прибегая к помощи рамки, без всяких изменений, а просто дав полную свободу своему перу?" — писал он брату Тео. Кажется, что в какой-то момент ему удалось уловить сам ритм работы японского художника — то вольное, непринужденное движение кисти, которым овладевали в детстве и при письме, и в живописи.



"Боты, подплывающие к берегу". Июнь 1888 г.

Замечание Ван Гога о том, что "японец рисует быстро" касается очень существенного в самой технике работы восточного мастера, где проблема наложения каждого штриха и ритмической упорядоченности целого была важнейшей как в практике так и в теории искусства.

Когда после размолвки с Гогеном Ван Гога покинуло ощущение гармонического сосуществования с природным миром, резко изменились ритмические построения его произведений. Появляются нервные, отрывистые росчерки, порой превращая изображения деревьев в подобие извивающихся чудовищ ("Оливы"): восточная идея природных ритмов оказывалась переведенной на язык европейской трагической личности художника.

О ритме Ван Гог размышлял и в связи с занимавшим его цветовым строем произведений японцев. Проблема цвета, его внеизобразительная природа, открывшаяся ему в гравюрах укиё-э, оказалась особенно плодотворной для развития стиля Ван Гога. Неудивительно, что он писал из Арля брату: "Вся моя работа в значительной мере строится на японцах".

И в другом письме: "Мне бы очень хотелось, чтобы ты немного пожил здесь; ты вскоре почувствовал бы, как меняется тут восприятие: начинаешь смотреть на все глазами японца, по-другому чувствуешь цвет". Юг раскрывал Ван Гогу новые возможности цветовидения. Еще в Нюэнене он много размышлял над тем, что "цвет сам по себе что-то выражает — от этого нельзя отказываться, это надо использовать".

Возможно, что реальная природа Арля была не совсем такой, какой видел ее (точнее, хотел видеть) Ван Гог. Известно, что совсем иное впечатление от пребывания на юге осталось у Поля Синьяка. Но Ван Гог был настолько захвачен идеей новой цветовой системы своего искусства, что воспринимал все окружающее с определенной точки зрения, окрашенной влиянием японских гравюр. В письме к сестре Виллемине он писал, что "...южную природу нельзя точно передать палитрой... севера. В наши дни палитра очень красочна: лазурный, розовый, оранжевый, ярко-красный, ярко-желтый, светло-зеленый, винно-красный, пурпурный. Но, усиливая все краски, можно снова добиться покоя и гармонии..."[1].

Тут сформулирована важнейшая мысль о несовпадении натурного видения и художественной правды.

Ван Гог считал, что можно "выразить чувства двух влюбленных сочетанием двух дополнительных тонов, их смешением и противопоставлением, таинственной вибрацией родственных тонов". Он упрощает колорит, отказываясь от теней и работая большими плоскостями цвета — "как на японских гравюрах". Подобно японцам, Ван Гог стремился заставить цвет передавать смысл, сделать его главным выразительным элементом

1. Цит. по: Д. Ревалд. Указ соч. с. 133.

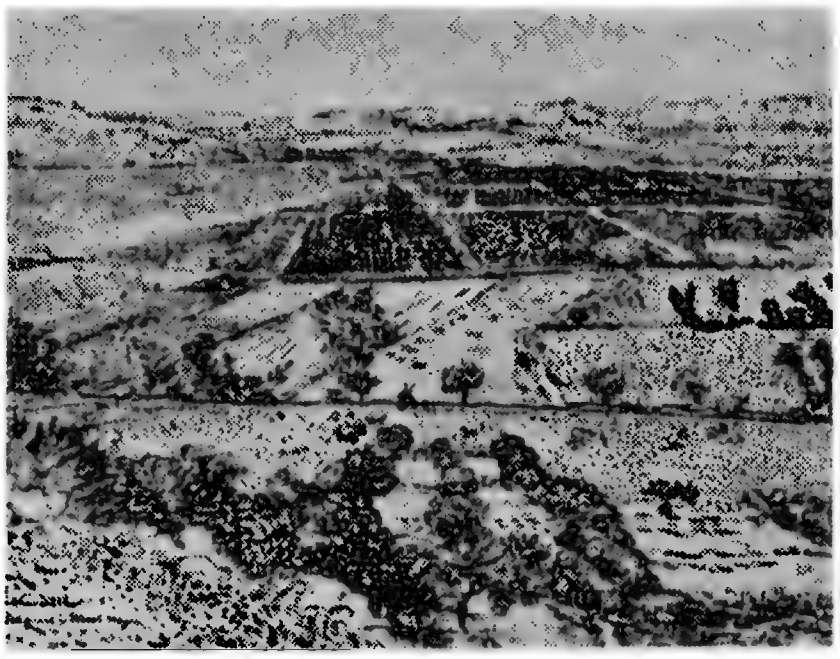
своего языка. Работа с цветом у Ван Гога аналогична работе со словом у поэта: здесь та же тайна создания духовной сущности из сопоставления чего-то увиденного внутренним зрением, способность извлечь цвет-образ из повседневного эмпирического многоцветия.

Так он пишет "Ночное кафе", где, по его словам, пытался показать, что "...это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление. Словом, я пытался, сталкивая контрасты нежно-розового с кроваво-красным и винно-красным, нежно-зеленого и веронеза с желто-зеленым и жестким сине-зеленым, воспроизвести атмосферу адского пекла, цвет бледной серы,. передать демоническую мощь кабака-западни".

Контрастным по чувству этой картине было полотно "Спальня": "Вся штука здесь в колорите, упрощая который, я придаю предметам больше стиля, с тем чтобы они наводили на мысль об отдыхе и сне вообще. Вид картины должен успокаивать мозг, вернее сказать воображение".

Ван Гог отмечает очень важную для японского художника особенность: существование для него двух взаимодополняющих точек зрения на окружающее — ближней, с крупным планом ("травинка"), и далевой, дававшей возможность ощутить и передать грандиозность мира, его единство. Он писал Бернару: "Сделал большие рисунки пером. Два: необозримая равнина — вид с птичьего полета, сделанный с верхушки холма, — виноградники, сжатые хлебные поля. Все это множится до бесконечности, убегая, как морская гладь, к горизонту, обозначенному холмами Кро. Это не похоже на японцев, и в то же время это самая японская вещь из всех, сделанных мною. Крохотная фигурка пахаря да маленький поезд, проходящий в хлебах, — вот все живое, что в ней есть".

Когда Ван Гог писал о "Долине Ля Кро", что "это самая японская вещь", то как раз подразумевал эту способность к "перемещению" взгляда на мир, открывавшую путь к осмыслению мироздания с каждой из позиций — единичного и всеобщего.



"Долина Ла Кро с высоты Монтмажура". Июль 1888 г.

Видимо, Ван Гог ощущал "японское начало" в этой своей работе как передачу целостности мироздания — пространства, предметов, людей и его самого, созерцающего пейзаж. Он открыл в себе особый, свойственный японцам, источник созидательной энергии, основанной на ощущении своего органического единства с миром, которое он пережил в момент работы над этими рисунками.

Даже в тяжелые минуты страданий и душевного смятения Ван Гога не покидали мысли о японском искусстве как благотворном источнике, из которого он почерпнул так много. В январе 1889 года после трагического эпизода ссоры с Гогеном он пишет "Автопортрет с отрезанным ухом" на фоне японской гравюры. Само "благотворное присутствие" гравюры за спиной — знак моральной опоры и непреходящей эстетической ценности в минуту внутренней смуты и неуверенности. Наконец — и это знаменательно — он рисует летом 1890 года, за месяц или полтора до гибели, "Травинку", в созерцании которой, по его словам, могла пройти вся жизнь японского художника и которая открывала этому художнику, а вслед за ним и Ван Гогу, все тайны бытия. Этот рисунок был и выражением тоски "по недостижимому идеалу настоящей жизни", о котором он писал, и прощальным приветом любимым японцам, и подтвеждением когда-то высказанной твердой уверенности в том, что "японское искусство — это вроде примитивов, греков, наших старых голландцев — Рембрандта, Поттера,

Хальса, Вермера, Остаде, Рейсдаля: оно пребудет всегда".

Можно сказать, что Ван Гог был, если воспользоваться словами Германа Гессе, первым "паломником в страну Востока", поспешившим туда не за экзотикой, но духовными ценностями, способными обогатить не только его самого. При всей субъективности личностного восприятия жизни и его выражения в искусстве, его постоянно занимал вопрос о судьбах искусства вообще. И размышления о японцах были одновременно размышлениями о будущем искусства, о том, что должно в нем появиться от соприкосновения с иным культурным идеалом, на основе которого в течение веков развивалась японская культура.

"Стебель травы". Май–июнь 1890 г.

Наталья Старосельская

Философские щипцы

Известный режиссер из Санкт-Петербурга Юрий Бутусов дебютировал в московском театре "Сатирикон" спектаклем "Макбетт" Э. Ионеско. В эстетических и этических поисках прежних его постановок – "В ожидании Годо" С. Беккета, "Войцек" Г. Бюхнера, "Калигула" А. Камю, "Смерть Тарелкина" А. Сухово-Кобылина – это обращение к драматургии позднего Ионеско представляется этапом логическим и естественным. Неким звеном некоей цепи, которую на протяжении многих лет режиссер плетет увлеченно и настолько прочно, что необходимость этой цепи становится убедительной как для его поклонников, так и для тех, кому в принципе не близка эстетика театра абсурда.

Юрий Бутусов понимает абсурд именно так, как понимал его Ионеско: важен и нужен лишь тот театр, для которого единственный возможный ответ – сам вопрос. Театр, в котором реальность предстает не в своей многослойности и запутанности, а в простых, обыденных проявлениях, главным из которых является одиночество. Это оно ведет личность к пародийному существованию, будь то борьба за власть, любовь, будни и даже смерть. Это оно создает для личности те условия, из которых невозможно выбраться.

В романе "Одинокий" Ионеско описывает известный мимический номер Марселя Марсо: выбираясь из одной клетки, человек неизбежно оказывается в другой, большей по размеру. "Вселенная представлялась мне чем-то вроде большой клетки или, вернее, большой тюрьмы, – читаем в романе, – небо и горизонт казались мне стенами, за которыми, наверно, есть что-то другое, но что?.. Что делается там, по ту сторону стен? Наконец все-таки со мной случилось что-то хорошее? Ежедневная каторга, маленькая тюрьма внутри большой, распахнула передо мной свои двери. Теперь я мог гулять по широким аллеям, по просторным проспектам большой тюрьмы. Этот мир можно было сравнить с зоологическим садом, в котором звери содержатся в полусвободном состоянии: для них насыпаны фальшивые горы, насажены искусственные леса, вырыты подобия озер, но в конце все равно решетки"[1].

Такое же ощущение возникает в спектаклях Юрия Бутусова. Казалось бы, перед нами достаточно свободное пространство, но оно незримо ограничено и по мере развития сюжета все более и более сужается, сжимается, оставляя человеку лишь видимость движения. Подлинное движение возможно и реально лишь внутри себя...

Любопытно, что обращения режиссера к пьесам С. Беккета и Г. Бюхнера (сравнить которые можно лишь в контексте экзистенциальной проблематики) как будто подготавливали почву для "Макбетта". Эта пьеса – единственный у Ионеско случай адаптации и переконструкции классического произведения. Но было и еще одно "предвестие", о котором необходимо упомянуть, – Юрий Бутусов поставил антрепризный спектакль "Смерть Тарелкина". Он кажется мне режиссерской неудачей, но вместе с тем очевидна его важность с точки зрения постижения того, что же есть театр абсурда не в абстракт-

© Н. Старосельская, 2003

1. Перев. Е. Баевской.

ном понимании, а в конкретном воплощении.

Эжен Ионеско считал, что Шекспир нам близок: "Разве он не сказал, что жизнь – это повесть о безумцах, рассказанная дураком? Что все есть лишь "шум и ярость"? Шекспир – предтеча театра абсурда. Он все сказал очень давно". Юрий Бутусов, приняв этот тезис писателя, попытался интуитивно нащупать "отечественные корни" явления и поставил последнюю часть трилогии А. Сухово-Кобылина как незашифрованный абсурд: положений, ситуаций, характеров. Ряд крупных и мелких "нестыковок" внутри спектакля "Смерть Тарелкина" все же не смог заслонить главного достоинства – точного ощущения природы сухово-кобылинского произведения, его пародийной изнаночности по отношению не только к той действительности, в которой пьеса родилась, но и едва ли не в первую очередь к нашей, сегодняшней. Этот опыт, освоение эстетики Сухово-Кобылина, оказался для Юрия Бутусова далеко не случайным. Думается, во многом именно он помог режиссеру в освоении театра Эжена Ионеско.

Здесь необходимо сделать одно небольшое отступление, имеющее отношение и к литературоведению, и к современной театральной практике. Случайно ли, что в исторической перспективе XX века интерес к драматургии двух настолько разных драматургов, как Сухово-Кобылин и Чехов, практически никогда не совпадал, но слишком часто совпадали попытки трактовать их такие разные по всему пьесы в категориях театра абсурда?

Сухово-Кобылин в своем "Учении Всемир" писал о том, что движение культуры вперед может осуществить лишь "пара противоположностей", приводя целый ряд примеров из отечественной литературы. Но если дать себе труд вдуматься, именно эта "пара противоположностей", Сухово-Кобылин и Чехов, обозначили в истории русской культуры выработку принципиально нового *театрального языка*, которым в значительно большей степени, чем отечественный театр, воспользовался театр западный, создавший понятие, о котором мы говорим сегодня как о театре абсурда.

"Пары наличествуют и в духовном мире, т. е. в процессовании человеческого познавания, они всегда состоят из двух экстремов – идеалиста и эмпирика... Два противоположные речения, – читаем в "Учении Всемир", – взятые совместно, суть тот инструмент или *философские щипцы*, которыми живая спекулятивная истина и *изловляется*... учение об умственных щипцах вполне оправдывается в истории тем фактом, что все великие реформы в поступании человеческого духа из его конечной формы в его бесконечную форму были совершены не единичной человеческой личностью, а всегда двумя личностями, т. е. парой мыслителей, по своей натуре взаимно противоположных..."

Вот основание фундамента, на котором воздвиглась теория и практика театра абсурда. Режиссер Юрий Бутусов постиг это, может быть, интуитивно, а может быть – и нет. Во всяком случае, когда на фестиваль "Золотая маска" был отобран его спектакль "В ожидании Годо" и каждый из номинантов должен был представить себя в буклете фестиваля неким девизом, Бутусов воспользовался чеховскими словами: "Околеванца нет, и слава богу!.." – а вскоре поставил "Смерть Тарелкина"...

"Бывают странные сближения..." – в который раз нам приходится об этом задуматься.

...В черном пространстве сцены зияет белая дверь, которая, похоже, никуда не ведет. Вся площадка усеяна белыми бесформенными куклами-манекенами с воткнутыми в них мечами, а по краям сцены – два человека в белом. Зазвучит веселая мелодия незатейливой песенки "Грустить не надо...", и они, надев белые колпаки и по-клоунски расставив широко в стороны руки, пойдут навстречу друг другу, чтобы, сойдясь на середине сцены, крикнуть свое шутовское приветствие залу. А миг спустя окажется, что это – Гламис и Кандор, бароны,

готовые свергнуть эрцгерцога Дункана за притеснения и обиды. Так начинается это шекспировско-ионесковское действо, пронизанное чувством, точно сформулированным в предисловии к двухтомнику Ионеско М. Ясновым: "Театр абсурда, если пользоваться нелюбимым Ионеско термином, превращает действительность в пародию на действительность, слово — в пародию на слово, а зрителя — в пародию на зрителя".

Да, именно так и сходится все здесь, на пространстве сценической площадки, где оборотничество следует за оборотничеством, слова пародируют самое себя, повторяясь то зеркально, то непосредственно (перевод Л. Завьяловой позволяет зрителю оценить многозначность слова, а артистам с наслаждением играть интонациями "парных" реплик и монологов). Режиссер Юрий Бутусов и художник Александр Шишкин выстраивают абсурдное пространство, замкнутое со всех сторон, подобно клетке: Охотник за бабочками пытается ловить их своим сачком среди нагромождения трупов; Макбетт и Банко на поле боя вынуждены пробить стену, которая неумолимо будет вновь сложена другими персонажами, прямо у нас на глазах; ведьмы торопливо пересекают сцену, на бегу сообщая Макбетту и Банко об их грядущей судьбе; бессонной ночью Макбетт мается на вертикально поставленной кровати; эрцгерцог Дункан преображается из нелепой куклы в человека лишь в краткие минуты перед смертью; огненный шар, подобный блоковским болотным огням, выкатывается из глубины, завораживая своим медленным движением, а на нем сидят все те же ведьмы, но уже не фантомные, а наделенные женскими чертами, предрекая героям их судьбу; за пиршественным столом Макбетта — все те же куклы-трупы, подобранные на поле боя... И сама смерть в этом пространстве заставляет вновь вспомнить слова Ионеско о псевдосвободном мире, где "насыпаны фальшивые горы, насажены искусственные леса, вырыты подобия озер, но в конце все равно решетки".

Досадно, что в тех неизбежных сокращениях, которые на сцене — увы! — почти всегда становятся необходимыми, оказалась одна из первых сцен пьесы, в каком-то смысле знаковая для эстетики этого спектакля; диалог Продавца напитков с Солдатами в непосредственной близости от поля брани:

...Слева появляются ДВА СОЛДАТА. Один несет на спине второго.

ПРОДАВЕЦ НАПИТКОВ (*первому солдату*). Он ранен?

ПЕРВЫЙ СОЛДАТ. Нет, он умер.

ПРОДАВЕЦ НАПИТКОВ. От удара шпагой? Его пырнули копьем?

ПЕРВЫЙ СОЛДАТ. Нет.

ПРОДАВЕЦ НАПИТКОВ. От пули?

ПЕРВЫЙ СОЛДАТ. Нет. От инфаркта.

СОЛДАТЫ удаляются налево. ДВА ДРУГИХ СОЛДАТА появляются справа. Это могут быть те же самые, но теперь они поменялись ролями.

ПРОДАВЕЦ НАПИТКОВ (*указывает на солдата, которого несут*). Инфаркт?

НЕСУЩИЙ СОЛДАТ. Нет. Удар шпаги.

В этом коротком обмене репликами — соль пьесы и — прошу прощения за каламбур! — недосоленность того пряного блюда, что называется спектаклем "Макбетт", потому что вся простая и сложная одновременно система оборотничества, подмен заложена именно здесь так же, как обозначена в этом диалоге грань, на которой балансирует фарсовое переосмысление трагедии. Шекспир и Ионеско. Ионеско и Шекспир.

Сегодня — и Юрий Бутусов угадал это очень точно — само понятие трагедии размылось в своих очертаниях, разбилось, подобно зеркалу тролля из сказки про Снежную королеву, и осколки попали в глаз каждому. Они меняют ракурс зрения, искажают привычные контуры. Чувство личной ответственности уступает место еще не экзистенциализму, но уже некоему предощущению его. Тема фатального одиночества и иллюзорного содружества, заявленная в первой сцене, изначально дышит ироничес-

ким ароматом подмены, и в этом смысле совмещение Шекспира и Ионеско дает особенно яркую "картинку": все оборачивается если не пародией, то по крайней мере переосмыслением на совершенно ином уровне, когда уже бессмысленно угадывать, кто виноват. Не виноват никто, и спектакль "Макбетт" выстроен как нанизывание звеньев в цепочку бесконечных и фатальных подмен. Безымянные солдаты оборачиваются шутами, чтобы почти тут же обернуться баронами, а затем вновь – безымянными солдатами. Макбетт и Банко подобны близнецам, но в какой-то момент судьба оказывается более милостивой лишь к одному из них. Эрцгерцог Дункан – марионетка в бесстрастных руках Рока. Смерть Дункана и смерть Макбетта зеркально отразятся одна в другой, а огненный диск солнца в финале из глубины сцены вдруг начнет приближаться к нам, чтобы оказаться тронным возвышением, на котором восседает юный и наглый сын Банко, Макол – бывший Охотник за бабочками (Тимофей Трибунцев), радостно возвещающий о том, что его правление будет куда хуже, чем правление Макбетта: "Я приведу в полное расстройство всеобщий мир, уничтожу на земле всякое единство". Ведьмы... впрочем, они одни и несут ответственность за происходящее; это они "заварили кашу", из которой никому не дано выбраться. Становясь леди Дункан, первая ведьма (А. Стеклова) лишь поманит за собой Макбетта, а остальное свершится почти само собой, потому что "все, что происходит, прямо противоположно всему, что ожидаешь... Не человек правит событиями, а события человеком...". В этом превращении – одна из основных идей Ионеско о неперсонифицированном, экзистенциальном Зле, разлитом в мире, где каждый одинок и непонят. Ведь это ему, Эжену Ионеско, принадлежат такие простые и такие страшные слова: "...несмотря ни на что, я верю в Бога, потому что верю в существование зла. Если есть зло, есть и Бог".

Режиссер, по его признанию, ставил свой спектакль "об одиночестве, неприкаянности и муках человечества", но добавил в этот экстракт капли поисков любви и человеческого тепла – столь естественное тяготение человека к слишком человеческому насытило спектакль зрелищно, но сыграло против целостности его эстетики. Выразительные сцены зарождения чувства между Макбеттом и леди Дункан, когда их первые взгляды и прикосновения сопровождаются звуком отрубаемых голов, рвущаяся наружу страсть Макбетта и даже их перекличка с Банко, звучащая как далекое эхо шекспировской трагедии: "Макбетт!.." – "Банко!.." – все это из другой игры, все это разрушает масштабность задуманного Бутусовым жестокого фарса, где концентрат идеи формулируется словами Банко: "Они открыли ящик Пандоры. И вот меня ведет, уносит какая-то мне неподвластная сила..."

"Они и я..." – так мог бы сказать о себе каждый персонаж "Макбетта" и, по большому счету, каждый персонаж Эжена Ионеско, потому что мир раздроблен и измельчен вместе со всеми своими привычными понятиями, привычными ориентирами и ценностями. Едва ли не первой среди них является для Ионеско (и вслед за ним для Бутусова) ценность, которую представлял некогда герой. Если в шекспировском "Макбете" перед нами представали характеры, меняющиеся, ломающиеся в своей ненасытной жажде власти или, вопреки обстоятельствам, гибнущие, но не отказавшиеся от своих нравственных критериев, у Ионеско характеров нет. Есть антигерои, гибкие и подвижные, словно марионетки. В этом смысле особенно любопытен Банко – сложись все иначе, он смог бы занять место Макбетта.

Надо отдать должное артистам труппы "Сатирикона" – они нашли способ существования в сложной системе изнаночного мира, предложенной режиссером Юрием Бутусовым. Г. Сиятвинда, А. Стеклова, Д. Суханов играют легко, увлеченно, но порой вслед за режиссером "выпадают" из эстетики фарса в мир психологического театра, что мгновенно разрушает космос Ионеско. И разжима-

ются те "философские щипцы", о которых писал Сухово-Кобылин, о которых, как ни парадоксально прозвучит это на первый взгляд, размышлял Ионеско, говоря: "...главная моя мысль состоит в том, что театр не должен быть иллюстрацией чего-то уже известного. Театр, наоборот, есть исследование. И благодаря этому исследованию всякий раз обнажается некая истина, которая чаще всего почти невыносима, но порой бывает ослепительно яркой и освежающей".

Спектакль Юрия Бутусова оставляет впечатление яркое, но отнюдь не освежающее. В нем много по-настоящему интересного, броского, однако, как не раз уже говорилось, нет целостности. Впрочем, не так часто в нашем театре случаются попытки поставить жесткий и жестокий фарс по жестким и жестоким законам театра абсурда. У Бутусова (надо отдать ему должное) это получается все-таки лучше, чем у других. И потому, наверное, после "Макбетта" возникает странное для зрителя, но нечастое и желанное для критика ощущение: о таком спектакле интереснее думать и писать, чем смотреть его. Тем более что своего Макбетта (в отличие от Макбетта Ионеско) режиссер выводит в финале в образе Охотника за бабочками: улыбающийся, отрешенный от мирской суеты герой с сачком скользит по пустой черной сцене как вечный персонаж бесконечной повторяемой истории человеческого одиночества...

Может быть, именно в этом и видит лукавый Юрий Бутусов истинный смысл "философских щипцов"? Если так — ему удалось доказать это.

В сердце Европы, к Востоку от Запада

Венгры и Европа: сборник эссе. Перевод с венгерского. Составление Вячеслава Середы и Йожефа Горетича, предисловие и комментарии Вячеслава Середы. М., Новое литературное обозрение, 2002 (Библиотека журнала "Неприкосновенный запас")

Название книги — а замысел, уровень, само ее появление делают честь издательству и могли, должны были бы стать настоящим событием — сопрягает два полюса, и отнюдь не географических. Это полюса не столько глобуса, сколько логоса. Они — в уме, в слове авторов, которые уместились под обложкой увесистого тома и мысль, память, речь каждого из которых живет напряжением между двумя обозначенными пределами. Перед российскими читателями лежат теперь вдумчиво отобранные и заботливо подготовленные плоды семидесяти последних лет одной интеллектуальной традиции, не совсем чуждой и России, — традиции национального самосознания и национальной самокритики, точнее неразрывного сознания *и* критики, сознания *как* критики.

Сам подобный тип сознания, отношения к себе и миру — характерная черта и символ Европы новейшего времени. И так уж сложилось в Европе, что эту традицию осмысляют, воплощают, развивают прежде всего писатели. Но так уж сложилось в Европе Восточной, что многие из этих писателей своими соотечественниками и современниками оказываются не только не поняты, но даже не услышаны. Эссе, составившие "Венгров и Европу", зачастую опубликованы много позже их написания, за границами Венгрии, порою даже — на чужих языках. Таковы, к примеру, статьи и книги Белы Хамваша и Шандора Мараи (оба текста принадлежат, по-моему, к лучшим даже среди работ того масштаба, которые составили данный том), Иштвана Бибо и Ласло Немета, Эндре Бойтара и Шандора Чоори.

Можно сказать, книга вобрала в себя весь "не календарный, настоящий двадцатый век". В условном начале этой цепочки и начале книги — попытка осмыслить первое десятилетие независимой Венгрии, провозглашенной республикой в 1918 году, на руинах империи Габсбургов: в открытом письме 1930 года Антуану Мейе уже прославленный в Европе историческим романом-притчей "Нерон, кровавый поэт" Деже Костолани спорит с высокомерным заключением французского лингвиста о том, что венгерский язык "не несет в себе оригинальной цивилизации", а венгерская литература "веса не имеет". В условном конце тома — подведение итогов первых десяти лет венгерской жизни уже после краха СССР и распада Варшавского блока. В статье 2001 года Имре Кертес пишет о страхе "малых наций" перед открывшимся им большим миром, в котором "не они завоевали свою свободу, а их ценности, которые по большей части служили стратегии национального и личного выживания, внезапно оказались по меньшей мере бес-

полезными". Поэтому "свалившуюся на них свободу" многие здесь переживают скорее как катастрофу, так что "жалость к себе и пестование исторических обид и фрустраций высвобождают наихудшие силы нации". Однако книга строится по принципу "большое в малом", а потому последнее столетие и посвященный ему том — как, впрочем, и сама Европа, как и подобная ей в этом Венгрия — концентрируют весь ход и проблемы тысячелетней истории страны (отошлю заинтересовавшегося этой темой читателя к недавно же вышедшей на русском языке книге Ласло Контлера "История Венгрии: тысячелетие в центре Европы". М.: Весь мир, 2002).

За двусоставностью заглавия сборника (это Венгрия-то не Европа? — с понятным чувством спросит не один из российских читателей) ощущается конфликтная связь части и целого. Она, мне кажется, вообще многое определила в судьбах центральноевропейских стран, которые на протяжении нескольких столетий были, напомню, окраинами-лимитрофами конфликтующих империй (Российской, Австро-Венгерской, Османской), местом сосуществования и столкновения различных религий (иудаизма, ислама, восточного и западного христианства, католичества и протестантизма, различных ересей и сект), которые в XX веке пережили внутренние авторитарные политические режимы, были жертвами многочисленных военных захватов и переворотов и, наконец, стали объектами внешней экспансии двух крупнейших тоталитарных систем столетия — коммунистической и национал-социалистической. Междоусобие — формула венгерской (центральноевропейской) истории, а противоречие — парадигма венгерского (центральноевропейского) самосознания. Характерно, что Михай Бабич — и не он один! — с горечью говорит о сиротстве своей страны среди окружающих, ей не родственных, о языке, "не похожем ни на какие другие", о "нации, чужой в Европе", о ее стремлении "остановиться, замереть, отвернуться от всего мира, замкнуться в себе". Но вместе с тем, говоря о распутье, пограничье Запада и Востока, точке, где сталкиваются культуры (Арнольд Тойнби в своем знаменитом "Постижении истории" назвал Венгрию "антиотоманским форпостом западного общества"), продолжает наперекор только что сказанному: "Мы живем в настоящем плавильном тигле племен и народов".

И если непереносимое для венгерской гордости пророчество Гердера, сделанное им в конце XVIII века и болезненно задевавшее еще Костолани ("...между славян, немцев, валахов и других народностей венгры составляют меньшую часть населения, так что через несколько веков, наверное, нельзя будет найти даже и самый их язык"), все-таки осталось в далеком прошлом, то ведь Бела Хамваш в середине XX столетия бичует соотечественников не менее пронзительными словами. Мой соотечественник, думаю, расслышит в них чаадаевские интонации: "...мы и не растем, и не созреваем. Это говорит о полном отсутствии чувства истории... Мышления... у нас нет... У нас нет единой истории литературы — у нас были только выдающиеся писатели... Каждый из них всегда делал первый шаг, но у этого первого шага не было продолжения. У нас нет расслоения, нет обогащения, нет органического роста".

Допустимо сказать, что сама историческая Европа — это остров, остров истории, у истории здесь — особая роль и права. Тогда Центральная Европа — это, как пишет Миклош Месей, "остров внутри Европы", а Венгрия — своего рода остров внутри этого острова. Или иначе: это Европа Европ. Ее прошлое переплетено с

прошедшим всего континента от Турции до Петербурга и от Венеции до Литвы. Венгрия — парадоксальная точечная сердцевина той многообразной сферы, средоточия и границы у которой нет. Еще и отсюда кардинальное значение для подобных краев (и для авторов рецензируемого тома) таких материй, как язык, словесность, культура: эти реальности ведь и сами построены по известной старинной формуле о шаре, центр которого везде, а окружность нигде. Недаром такое место в мыслях авторов, включенных в сборник, занимают филологи, языковеды, творцы лексиконов, энциклопедий, учебных пособий — от легендарного Шандора Кёрёши Чомы, создавшего словарь и грамматику тибетского языка, и составителя большого академического словаря венгерского языка Гергея Цуцора в XIX веке до финноугроведов уже XX столетия Миклоша Жираи, Йожефа Папаи и других.

Но именно поэтому книга "Венгры и Европа" — не только о Венгрии, не о какой-то отдельной, отделенной ото всех Венгрии, но о Европе. Точней, это речь, обращенная к Европе изнутри самой Европы. Мы слышим, можно сказать, другое "я", "внутренний голос" европейского континента, европейской культуры. А он, как всегда, выговаривает много больше того, что может и позволяет себе голос "внешний", публичный, уж не говорю — официальный. И на рубеже XX и XXI веков этот голос в эссе Анны Йокаи — с новым, острым сознанием европейскости и полным на то правом — говорит Европе: "Будь открытой для всех. Пойми, ты — не одна!.. умей ставить себя на место другого".

Вот об этом последнем умении хотелось бы напоследок сказать несколько слов. Тема высокомерия "большой" Европы по отношению к "малым" нациям возникает в книге несколько раз, и именно потому, что Европу невозможно себе представить без интереса и внимания ее к "другому" (правильней написать — к Другому). Она в Новое время на этих чувствах выросла, и потеря Европой своего исторического лица каждый раз ощущается так болезненно и обходится ей самой так дорого. Но что тогда сказать о советской державной спеси? И не только о чванстве властей, но и о расхожей надменности тех их подданных, для которых всё, относившееся к "странам народной демократии", могло быть только официальным, дежурным и уже потому третьесортным? Из-за этого не только не существует на русском языке многих прекрасных венгерских прозаиков и поэтов, о которых рассказано в сборнике "Венгры и Европа" и в содержательных к нему комментариях, но еще и сегодня невозможно преодолеть задубелое предубеждение, тупое сопротивление издателей любым рекомендациям напечатать того или иного нового восточноевропейского автора, кроме уже намозоливших глаза (и неповинных в том) Кундеры и Павича. Судьба восточноевропейских литератур, скажем, в Германии, Франции, Америке совершенно иная. Приведу лишь два примера.

Сборник новелл Имре Кертеса "Английский флаг", все-таки вышедший в тонких переводах Юрия Гусева в начале 2002 года, не заметила, насколько могу судить, ни одна душа. До недавнего присуждения автору Нобелевской премии никто в литературных кругах Москвы о нем даже не слышал (надо ли говорить, что за девяностые годы читатели Старого и Нового Света прочли романы и эссе Кертеса на английском, французском, немецком и других языках?). Фундаментальную "Книгу воспоминаний" Петера Надаша (два его глубоких эссе украшают рецензируемый сборник) Сьюзен Сонтаг причислила к величайшим романам XX века —

многие ли даже из профессиональных зарубежников у нас хоть что-нибудь знают о ее авторе, получившем в Европе не одну заслуженную премию? Прав был первый поэт России: мы по-прежнему "ленивы и нелюбопытны". А вот первый поэт с другого края земли не стал козырять мифической "всемирной отзывчивостью", а среди *всенародной* глухоты своих соотечественников реально взял да и отозвался *лично*: "...я совершенно незнаком с малайской и венгерской литературой, — писал Хорхе Луис Борхес в эссе черного 1941 года "По поводу классиков", — но уверен, что, если бы время послало мне случай изучить их, я нашел бы в них все питательные вещества, необходимые духу".

Подход, согласимся, совсем иной. Поэтому чуткий аргентинец (казалось бы, что ему Гекуба?!) не только отметил безвременную смерть Фридьеша Каринти журнальным некрологом в 1939 г., но в позднейшем стихотворении "Первому поэту Венгрии" (1972) написал о глубинном сродстве с древним, недостижимым и неведомым ему безымянным пращуром:

...Нас разделяют ночи и моря,
Различья между нашими веками,
Широты, родословья, рубежи,
Но крепко и загадочно связует
Невыразимая любовь к словам,
Пристрастье к символам и отголоскам.
... Нам ввек не встретиться лицом к
лицу,
Мой недоступный голосу предтеча,
Я даже и не эхо для тебя,
А для себя — томление и тайна,
Безвестный остров страхов и чудес,
Как, вероятно, каждый из людей,
Как сам ты под своим далеким небом.

Борис Дубин

Стихи и судьбы

Antologia poezji polskiej na obczyznie, 1939–1999. Wyboru dokonał, opracował i napisał przedmowę Bogdan Czaykowski. Warszawa, Spółdzielnia Wydawnicza "Czytelnik"; Toronto, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, 2002

Антология польской поэзии на чужбине, 1939–1999. Составитель и автор предисловия Богдан Чайковский. Варшава, издательство "Чительник"; Торонто, Польский издательский фонд в Канаде, 2002

"Антология польской поэзии на чужбине, 1939—1999", увесистый, в 630 страниц том, — уникальное совместное польско-канадское издание такого масштаба.

Польскую поэзию на чужбине создавали беженцы и переселенцы, депортированные и ссыльные, узники тюрем и лагерей, эмигранты добровольные и вынужденные. История не раз вытесняла польских поэтов за пределы страны. Вспомним хотя бы так называемую Великую эмиграцию 1831—1864 гг. и непревзойденных польских романтиков: Мицкевича, Словацкого, Красиньского. Поистине трагическая польская история XIX в. — от восстания к восстанию — творила поэзию, а поэзия, в свою очередь, писала историю, не позволяя угаснуть польскому духу независимости.

В XX веке Великое рассеяние началось в сентябре 1939-го. Оккупация Польши гитлеровской Германией, миграция поляков на Запад и на Восток, затем послевоенный "социалистический рай", периоды "либерализации" и "закручивания гаек", поиски внутреннего врага и борьба с оппозицией разбросали польских поэтов по всему свету.

В отношениях поэзии и свободы прослеживалась четкая временная связь: 1939—1941, 1941—1945, 1948, 1956, 1968, 80-е, так

что "Антологию" можно было бы снабдить хронологической таблицей. И — географической картой мира, испещрив ее экзотическими и "крутыми" маршрутами: вся Европа, Центральная Азия, Ближний Восток, Северная и Латинская Америка, наконец, бескрайние просторы СССР...

"Антология" по-своему документирует историю и географию "чужбины". Но это еще и свидетельство моральной стойкости представленных в книге авторов — ведь в рассеянии надо было не только выжить, но и сохранить личное и национальное достоинство и эстетику, запечатленную в польском слове.

Поэтическая антология, объединяя под одной обложкой разные художественные индивидуальности, по самой своей "коллективной" сути является компромиссным типом публикации. Но в определенных обстоятельствах этот тип издания оказывается незаменимым. Например, в годы войны или на чужбине, когда ограничены другие возможности издавать поэзию. Но в то же время антология для "безземельного" поэта — не горькая, а счастливая участь, событие едва ли не более значительное, чем выход отдельного авторского томика, ибо в антологии поэт помещен в литературный контекст, которого ему более всего не хватает.

Что до читателя, то для него "Антология" сохраняет ту поэзию, которая, "проживая" по всему земному шару, особым образом участвует в национальной литературной истории.

Составитель "Антологии" Богдан Чайковский — для этой работы идеальный автор. Известный славист, профессор университета Британской Колумбии в Ванкувере (Канада), поэт, чья биография и есть биография польской поэзии на чужбине. В "Антологию" включены стихотворения 69 поэтов. Судьба каждого из них исключительна. Обо всех рассказать невозможно, но об одной — самого Богдана Чайковского — необходимо.

Он родился на Волыни, ребенком был вывезен в глубь СССР, прошел через лагерь в Вологде. В 9 лет амнистирован и переселен в Среднюю Азию. Затем Иран, лагеря для польских беженцев в Индии, учеба в Англии и Ирландии, Канада... "Не изгнанник и не эмигрант, а вывезенный. / Мог стать советским янычаром: / Когда бежал за поездом, который его оставил, / граница судьбы была тоньше, чем рельсы, / по которым все быстрее стучали колеса, / везущие поляков в Самарканд...", — пишет поэт о себе в одном из стихотворений.

Чайковский "готовился" к "Антологии" несколько десятилетий: поэзию "чужбины" он начал собирать подростком. В "Антологии" представлены стихотворения из множества сборников (некоторые из них труднодоступны), публиковавшиеся в прессе, а также существовавшие только в рукописи. Среди имен — и ставшие классическими, и малоизвестные. Здесь едва ли не вся история польского поэтического межвоенного двадцатилетия: футуристы и революционные поэты, члены групп "Скамандр" и "Краковский авангард", "Квадрига" и "Жагары"... Несколько поколений поэтов: не вернувшиеся на родину по окончании войны и послевоенные эмигранты, чья поэзия нашла прибежище в парижской "Культуре" и в "Литературных тетрадях", в лондонских "Континентах" и в "Предприятии поэтов"... Выброшенные из Польши волной антисемитизма в 68-е... Поэты погибшие и выжившие, ушедшие и живые... Чайковский составляет свою, "именную" антологию-историю поэзии эмиграции. Исходя из единственного критерия — высокой художественности, — автор отбирает страничку-другую стихов с такой точностью, что по ней можно воссоздать образ того или иного поэта, а вслед за тем сложить мозаику

разнообразных поэтических голосов, стилей, жанров, поэтик в общий образ поэзии на чужбине.

Структура книги весьма сложная. Предвосхищая возможные вопросы по этому поводу, Чайковский в предисловии разъясняет свою концепцию: "Антология" состоит из трех частей, разных по характеру. В первой, "документально-исторической" и тематической, собрана поэзия за шестьдесят лет, посвященная Второй мировой войне и так или иначе связанная с судьбой родины, во второй предложен канон польской поэзии на чужбине, созданной авторами, родившимися до 1920 г., и, наконец, в третьей — произведения поэтов, родившихся после 1920 г. Добавим, что первая часть состоит из трех разделов. В двух первых собрана поэзия 1939—1945 гг. О войне пишут ее современники, поэты так называемой "эмиграции независимости", с одной стороны, и польские "советские" поэты, с другой, — пишут с противоположных позиций. В третий включены стихотворения, созданные после 1945 г., главная тема которых — будущее Польши, отношения родины и поэта, а также личное преодоление пережитого в войну. Добавим, что произведения одного автора часто печатаются в книге вразброс, но в связке с близкими им тематически или идейно стихотворениями других поэтов.

"Антология" открывается словом "война". Война — это опрокинутый мир: перевернувшееся пространство и обезумевшее время. Прошедшее любви и настоящее смерти, пора тюрем и лагерей.

Время в поэзии войны — это также спрессованное время воспоминаний и снов, забвения и памяти. В снах и видениях родина является поэтам в разноцветье, но две краски — кроваво-красная и белоснежно-белая — в ней господствуют. Пожарища и пепелища, пыль и кровь, кровь и кости — белое и красное, бело-красное, польский "двуколор" — таков символ независимого национального существования.

Те поэты, кто после войны остался на чужбине, на время или навсегда, пишут новую книгу польского пилигримства. У одних преобладает настроение тоски и безысходности: невозможность освободиться от памяти войны, боль пережитого и оплакивание погибших, чувство утраченного дома, скитальчества, одиночества, ощущение пустоты, отдаленности и отделенности от родины (например, у Казимежа Вежинского: "На чердаке спит мое возвращение, / Сундук, обитый жестью... вся моя отчизна..."). Оторванные от "родимой Европы" (Чеслав Милош), поэты-эмигранты живут в особом краю — в родном польском слове. Эта поэзия явственно тяготеет к универсальному. По сравнению с "военной" в ней меньше "земли" и больше "неба", меньше повседневности и больше метафизики.

Послевоенная поэзия стремится восстановить целостность личности, сопрягая разделенные историей время и место, уничтожая "кордоны" между личным и всеобщим. Поиски идентичности, сомнение и бессилие, утверждение собственной ценности и собственной правды — ее ведущая тема. Новая — отвлеченная — перспектива вносит изменения в сквозные мотивы и образы поэзии на чужбине — образы дороги, пути, горизонтов, границы.

Интересно, что примерно треть поэтов, представленных в "Антологии", нашли свою чужбину в России. Это неудивительно, ведь в сложной истории России и Польши немало общих и горьких страниц. Воссоздавая "русскую" главу летописи польской поэзии на чужбине, составитель ничего не упрощает. В книгу вошли произведения расстрелянного в Катыни молодого поэта Леха Пивовара (чей "томик" стихов, написанных от руки на папиросной бумаге в лагере в Старобельске, сохранил Юзеф Чапский), и по-

этические свидетельства изведавшей сибирские морозы и бухарский зной Беаты Обертыньской. Есть стихотворения прошедшего через семь советских тюрем и лагерей и проявившего невероятную стойкость Александра Вата и произведения так называемых "польских советских" поэтов, чье творчество не раз зависело от направления политических ветров...

В 39-м во Львове оказались многие известные в Польше поэты, прозаики, критики. Они активно печатались в польскоязычной советской прессе. Поверив (или сделав вид, что поверили) в тезис советской пропаганды о том, что "прежней Польши никогда не будет", некоторые приспосабливались, надеясь, что это спасет от репрессий, другие, не желая расставаться с идейными увлечениями молодости, были искренне преданы советским властям.

Тема новой, "настоящей" родины коммунистически красной нитью проходит в стихах Эльжбеты Шемплиньской, Адама Важика, Леона Пастернака, Ежи Путрамента.

Если в Европе и за океаном поэты чаще всего вспоминали "малую родину" (город, село, улицу), то в Советском Союзе воспевали родину новую пропорционально ее масштабам: "...здесь можно сердцем расти, ведь много места в отчизне, / есть кого к груди прижать — двести миллионов народу..." (Кто бы сегодня узнал в этих строчках мудрого, иронического Станислава Ежи Леца?!) Воспевали *новую* родину так, будто можно родиться дважды...

Как замечает в предисловии к "Антологии" Чайковский, после начала Великой Отечественной войны "польским советским" писателям "позволили... писать об оккупированной Германией Польше как о родине. (...) Парадоксально: в львовский период они писали свои стихи "на родине на чужбине" (как бы на двойной родине)...".

Парадоксов в польско-советской истории, напрямую задевших поэтов, было гораздо больше. Так, например, талантливейший "певец пролетариата" Владислав Броневский был обвинен в СССР в декадентстве, а Александра Вата в послевоенной Польше объявили "антипатриотом" за то, что в годы войны он категорически отказывался принять советское подданство. А разве не парадоксально, что сидели и те, кто искренне заблуждался, с энтузиазмом зарифмовывая свои заблуждения, и те, кто в условиях идеологического "перепроизводства" не мог выдавить из себя ни строчки? Что погибали и те, кто рьяно служил, и те, кто яростно сопротивлялся? Или что польские поэты писали вопреки польской истории и литературной традиции — как Люциан Шенвальд в своей поэме "Прощание с Сибирью" с экстатическим финалом, соединяющим "в один могучий аккорд Польшу и Сибирь, Сибирь и Польшу"?

Александр Ват в книге воспоминаний "Мой век" рассказывает о том, что скрежетал зубами, когда много позже читал эту поэму. "В поэтическом отношении она красивая", — возразил Вату его собеседник Чеслав Милош.

В самом деле, "советским польским" поэтам мастерства было не занимать. Их ангажированная, заказная поэзия во многих случаях не переставала быть поэзией. В ней есть и ремесло, и талант. Нет только недосказанности. В той действительности, воспеваемой ли, реальной ли, тайне не было места. Тайна была наказуема даже в стихе.

Так или иначе польский поэтический дух некогда витал над Россией. Быть может, он не исчез бесследно...

"Антология" побуждает к размышлениям о том, чем отличается польская поэзия, создаваемая в национальном художественном контексте, от поэзии, произросшей на чужбине. И правомерно ли вообще наделять поэзию "паспортом"? И каково участие эмиг-

рации в формировании польской культуры? И готовы ли ученые писать единую историю польской литературы XX века, сопоставляя разные судьбы членов одной "семьи", однако при этом не пытаясь механически сроднить их в одно счастливое семейство? Иначе говоря, готовы ли они выполнить завет поэта: "Собери нас всех, как собирает отчизна прах и кости" (Казимеж Вежиньский)?

В современной исторической и политической реальности, когда идет активный процесс "репатриации" литературы, созданной на чужбине, в Польшу — а это означает ее участие в национальном литературном процессе, — такая задача кажется трудной, но достижимой.

Знаменательно, что "Антология" издана на польско-канадском "пограничье" (или в "безграничье") — то есть на своем *месте*. "Антология" вышла в свое *время* – не раньше и не позже, чем следовало. Она подвела важнейшие итоги XX веку в польской поэзии.

Ольга Медведева

Американская дочь

Amy Tan. *Bone-setter's Daughter.* London, Flamingo, 2001

Эми Тан. *Дочь костоправа.* Лондон, Фламинго, 2001

> Может быть, и семнадцати человек детей никаких не было, может быть, раз *их* не было, и семнадцати смертей не было, может быть, и нормандского отца, дающего пощечины — каждая в сто пять кило весом! — не было, может быть, — и, кажется, верней всего, и в этом кажется *всё*, — *отца вовсе не было.*
>
> Но мать — была.
>
> М. Цветаева. *Страховка жизни*

Мать была, и еще какая. "В последний день, который моя мать провела на этой земле, я узнала ее настоящее имя", — так начинается посвящение к последнему роману Эми Тан "Дочь костоправа". При рождении мать назвали Ли Бинцзы. Затем, осиротев, она попала в чужую семью, где получила другое имя — Ту Ляньцзэнь, потом было школьное имя Ту Чинь, сохраненное в первом замужестве; после, сбежав от мужа-тирана, вынужденная оставить троих детей, она эмигрировала в Америку под именем Чинь Ту и, выйдя замуж вторично, стала Дэзи Тан, а в третьем замужестве — Дэзи Тан Чень...

"Многочисленные имена моей матери отражали ее разные лица, ее разные жизни, которые я открывала для себя всю свою взрослую жизнь. Временами я с ужасом ждала, что вот-вот всплывут еще какие-нибудь неизвестные мне сестры и братья, мужья, любовники; секреты, призраки, страхи..." Уже взрослой Эми Тан узнала, что в Китае у нее есть три единоутробных сестры. Что еще одна сестра и брат, о которых она никогда не слыхала, умерли в младенчестве. С возрастом матери также не было полной ясности. Ввиду всей этой немыслимой путаницы, китайские сестры Эми Тан не решились писать некролог: "Правда выглядела неподобающе".

А Эми Тан решилась и написала. Ее четвертый по счету, последний пока роман "Дочь костоправа" — дань памяти и любви этой необыкновенной женщине, величественной и нелепой, суеверной и мудрой, так и не научившейся толком говорить по-английски... Работать над этой книгой Эми Тан начала много раньше, но после смерти матери переписала все заново. "Переписывая, я вспоминала все, что пугало меня: призраки, угрозы, проклятье... Я писала о перепутанных датах рождения, о тайных браках, о почти забытых именах. Я писала о боли,

которая приходит из прошлого, как она овладевает тобой и как сама срастается, подобно сломанной кости. И с помощью моих призраков я вновь обрела в памяти и воображении то, что утратила..."

Творчество Эми Тан идеально подходит для наклеивания расхожих политкорректных ярлыков — "этническая литература", "феминистская литература"... В общем, с этим трудно спорить — будучи американкой китайского происхождения, она много размышляет о национальной и культурной идентичности, о мучительном конфликте китайского и американского мировоззрений в эмигрантских семьях, о сложности взаимоотношений родителей и детей, говорящих — буквально — на разных языках. Судьбы женщин в Китае и в Америке — тема, чрезвычайно важная для писательницы, и в этом смысле ее романы можно считать "феминистскими". Сама Эми Тан предпочитает, чтобы к ее произведениям не подходили с социологической меркой, а относились к ним "как к литературе". Она утверждает, что описывает не противостояние культур, а человеческие отношения.

Если говорить точнее, Эми Тан всегда пишет об отношениях матери и дочери. О своих собственных отношениях с матерью. Она сама говорит о том, что начала писать для матери — чтобы объяснить ей что-то, чтобы что-то понять. А так как мать Эми Тан родилась и выросла в Китае, то и от культурного противостояния никуда не денешься... Да и отделить одно от другого порой непросто. Например, Эми всю жизнь считала, что мать беспрестанно пререкается с окружающими оттого лишь, что плохо говорит по-английски. Люди не понимают ее, она — их. Возникает недоразумение. Однако, приехав вместе с матерью в Китай, Эми убедилась, что и на родине мать сохраняет все тот же неуступчивый нрав.

В одном из интервью Эми Тан вспоминает такой эпизод из детства — ее подружка, соседская девочка, умерла от лейкемии. На похоронах мать подвела Эми к гробу и сказала: "Вот что бывает, когда не слушаешься маму". Эми Тан поясняет, что в Китае принято стращать детей, и здесь, дескать, сказывается разница в китайской и американской системах воспитания... Однако, возможно, речь идет о совершенно индивидуальной системе воспитания — системе Дэзи Тан. Трудно поверить, что *каждая* китайская мать по десять раз на дню, чуть что не по ней, угрожает покончить с собой. Эми признается, что, сидя подле умирающей матери, испытывала странное облегчение от того, что Дэзи умирает естественной смертью... Нужно добавить, что мать самой Дэзи покончила с собой на глазах у дочери, когда той было девять лет.

В романе "Дочь костоправа" Эми Тан воскрешает свои детские обиды и страхи, ссоры с матерью, свою непримиримость, отчаянье, боль... Героиня романа — Рут Янг — живет в неослабном напряжении: ее мать, Лу Линь, постоянно, по любому поводу угрожает самоубийством. Вся жизнь Рут опутана непонятными ей запретами, правилами, суевериями — она верит, что на нее распространяется таинственное проклятье, тяготеющее над Лу Линь, с тех пор как покончила с собой ее любимая няня...

Став взрослой, Рут ведет внешне благополучную, заполненную жизнь — но страхи и напряжение не покидают ее. Рут — *ghost writer*, "писатель-призрак", у нас представителей этой профессии принято называть "литературными неграми". В начале книги мы видим Рут в тот момент, когда в ее жизни чувствуется смутная неудовлетворенность — работой, отношениями с любимым человеком, с его двумя дочерьми. А

потом приходит настоящая беда. Матери Рут ставят грозный диагноз — болезнь Альцгеймера. Она все забывает и путает, ее опасно оставлять одну, она нуждается в ежедневном присмотре. (Рут осторожно пытается объяснить Лу Линь, что "из-за депрессии могут возникнуть проблемы с памятью", на что та резонно возражает, что ее депрессия — от слишком хорошей памяти. Слишком много горя она помнит.) Рут переезжает к матери, погружается в воспоминания детства, внезапно чувствует необходимость больше узнать о прошлом, о своей семье...

"Хоть я и написала три романа, вдохновленные ее жизнью, она осталась для меня источником открытий и сюрпризов. Конечно, мне хотелось узнать о ней как можно больше. Ее прошлое сформировало меня: ее чувство опасности, ее сожаления, ошибки, которые она поклялась не повторять". Это — слова автора, а не персонажа; так пишет Эми Тан в одной из статей.

Примерно половину книги составляет рукопись Лу Линь — она записала то, что ей "нельзя забыть". Жизнь в китайском селении под названием "Бессмертное Сердце", страшные тайны, древние проклятия, запутанные семейные предания... История Бао Бому — Драгоценной Тетушки, дочери костоправа. (Лу Линь все детство считала ее просто няней, хотя на самом деле Бао Бому приходилась ей матерью.) История самой Лу Линь. Кости дракона, на поверку оказавшиеся человеческими; секрет изготовления чернил, искусство каллиграфии и искусство врачевания. Завораживающий, поэтичный рассказ о любви и смерти, о стойкости и отчаянии, о совсем другом, незнакомом мире.

Воспоминания, разумеется, написаны по-китайски — из-за этого Рут долго не может их прочесть: она позабыла выученные в детстве иероглифы, но боится сознаться в этом матери. (Читателю в качестве намека на китайский колорит остаются иероглифы в названиях глав).

В конце концов Рут нанимает переводчика (который заочно влюбляется в автора рукописи) и наконец узнает правду о жизни Лу Линь. Она узнает, что и у той сложились мучительные отношения с матерью, сочетавшие в себе любовь и непримиримость. Только Бао Бому действительно покончила с собой из-за упрямства дочери, а ее, Рут, миновала все-таки эта страшная судьба. Здесь еще раз становится ясно, что дело не в противостоянии культур — между Бао Бому и Лу Линь нет никакого культурного барьера.

Лу Линь, как и ее дочь, все детство была посредником между матерью и окружающими людьми, поскольку Бао Бому, получив страшное увечье, осталась немой. Дочь легко понимает ее: горящие глаза, подвижные брови, мелькание рук создают особую, выразительную речь. Рут также все детство переводила речь своей матери по гораздо более прозаической причине — Лу Линь плохо говорила по-английски. Однако ломаный, усеченный английский, на котором говорит в романе Лу Линь, неожиданно оказывается исполнен силы, афористичности, пафоса. Это речь, в которой нет ничего лишнего — только насущное, главное, необходимое. Неправильность синтаксиса обращается поэтичностью, скудость словаря — великолепным лаконизмом. Возникает ощущение, что Лу Линь создала для себя особый язык, наиболее точно выражающий ее личность.

Нет никаких сомнений, что именно так разговаривала Дэзи Тан. "Моя мать все время говорила: "Напиши мою историю. Тебе и делать ничего не придется — просто напиши правду". А я отвечала: "Я не пишу биографий..." Писать — это огромная привилегия, подарок. Это то, что дано тебе, и

то, что ты можешь дать другому. Какой лучший подарок я могла бы сделать матери, чем просто сесть и слушать ее, часами, пока она рассказывает свою историю? А когда история была рассказана, я поняла, что это ее подарок мне".

Да, Дэзи Тан сделала дочери драгоценный подарок — даже самые фантастические, причудливые истории из китайского прошлого Лу Линь звучат правдиво и убедительно, без малейшей натяжки. Гораздо более правдиво и убедительно, чем совершенно современный, американский хеппи-энд романа.

Прочитав воспоминания Лу Линь, Рут начинает по-настоящему понимать ее и, вобрав в себя прошлое матери и бабушки, обретает наконец гармонию. Случается это как-то очень неожиданно, не просто по-американски, а прямо-таки по-голливудски: любимый человек, проявлявший в начале романа некоторую черствость, предлагает оплачивать Лу Линь чрезвычайно дорогой и фешенебельный дом престарелых, его дочери стремительно превращаются из трудных подростков в чистых ангелов, намечаются чудесные перемены в материальном благосостоянии Рут. Даже Альцгеймер оказывается во благо — благодаря болезни Лу Линь удается стереть самые тяжкие, самые мучительные воспоминания, и это благотворно влияет на ее характер. Теперь Рут не верит больше в древнее проклятье, твердо знает, что ее счастье в ее собственных руках, и из "писателя-призрака" становится наконец просто писателем.

В одном из интервью Эми Тан говорит о том, что, если бы все противоречия и конфликты разрешились, писать больше было бы не о чем. Такой опасности, кажется, нет — не будешь же всерьез считать разрешением противоречий шикарную богадельню и потерю памяти. Эми Тан пытается притупить боль утраты, она выдумывает финал, где все живы и счастливы, но несуразная глянцевая декорация разваливается, обнажая истину. Режет слух фальшивая нота, мы не слышим больше живого голоса той вздорной, той неукротимой женщины. И мы знаем: она умерла.

Но — "когда я писала последний вариант романа, мне на помощь пришли два образа. Сердце этой истории принадлежит моей бабушке, а голос — матери. Всеми своими удачами я обязана им, со своей же стороны обещаю в следующий раз быть усерднее". Так пишет автор в преамбуле, выражая традиционные благодарности.

Эми Тан, писатель-призрак, вечно пишущая историю своей матери. Многоликая Ли Бинцзы, Ту Ляньцзэнь, Ту Чинь, Дэзи Тан Чень, водящая пером дочери. Мать и дочь поменялись местами, но история не досказана, она продолжается.

Александра Борисенко

ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Романтики с большой дороги

Откуда ведут происхождение легенды о доблести и бесстрашии английских разбойников? Действительно ли у английских джентльменов удачи существовал определенный кодекс чести? И откуда пошла традиция восхищаться вооруженными грабителями в седле? Ответы на эти и другие вопросы можно найти в исследовании Джиллиана Спрагса "Грабители и разбойники с большой дороги: культ разбойника в Англии от Средних веков до XIX века", вышедшем в издательстве "Пимлико".

Тщательно изучив миф о знаменитом Робине Гуде, английском народном герое XIII века, борце против норманнских завоевателей и защитнике всех униженных и обездоленных, Спрагс находит крайне мало достоверных сведений, которые могли бы приоткрыть тайну этой загадочной личности. Известно, что впервые имя благородного разбойника было упомянуто во втором издании поэмы У. Ленгленда "Видение о Петре Пахаре" (1362 год) и в "Подлинных хрониках Шотландии" Э. Уинтоуна (1420 года). Легенды о Робине Гуде были уже хорошо известны в начале XV века, когда будущий Генрих V вместе с Фальстафом, великолепно описанным Шекспиром, устраивали шутливые дорожные ограбления, хотя по некоторым предположениям за этими дерзкими эскападами стояло нечто большее, чем просто жажда развлечений. Как бы то ни было на самом деле, Спрагс заносит имя принца в список разбойников-героев, помещая его на второе место после Робина Гуда.

Памятник Робину Гуду в английском городе Ноттингеме

В Средние века в Англии бесчинства на дорогах приобрели такие масштабы, что народ обратился к королю с петицией, прося монарха обратить внимание на "моральный облик" великих мира сего, окруживших себя проходимцами и головорезами. В 1470 году сэр Джон Фортескью, бывший главный судья Королевского верховного суда, в своем описании английской действительности привлек внимание общественности к иной стороне этого прискорбного явления. Сравнивая англичан и французов, он пришел к выводу, что его народ превосходит последних по смелости и отваге, поскольку английские разбойники отличаются значительно большей дерзостью; не преминул он упомянуть и том, что в Англии за один год вешают больше грабителей, чем за семь лет во Франции. В позднее Елизаветинское время иезуит Роберт Парсонс высказал мнение, что Англия по количеству дорожных ограблений занимает первое место в мире. Чаще всего бандитами, по его словам, становились отпрыски богатых родителей — в силу низких моральных качеств и чувства безнаказанности.

Первые разбойники жили в лесах. Затем, по мере роста городов, они стали создавать притоны, образовывая целые преступные кварталы. Бывшие благородные разбойники превращались в обычных бандитов, забывая о кодексе чести и борьбе за справедливость. Однако фигура рыцаря большой дороги по-прежнему сохраняла ореол романтизма.

Самым знаменитым разбойником XVII века был Клод Дю Валь. Согласно одному из свидетельств, он, остановив экипаж, в котором ехал кавалер со своей спутницей, пригласил даму на танец, после чего, проявив великодушие, забрал из кошелька кавалера лишь четвертую часть денег.

Тем не менее эпоха рыцарей большой дороги неумолимо клонилась к закату. В конце XVII века парламент издал закон, согласно которому за поимку разбойника полагалось вознаграждение размером в 40

фунтов, а тем, кто выдаст своих сообщников, обещалось помилование. Результаты не заставили себя долго ждать, поскольку такое понятие, как честь, в криминальных кругах уже было не особенно в ходу. Но, несмотря на предпринятые меры, в XVIII веке Англия все еще славилась своими преступниками, такими, например, как Дик Турпин (1705—1739), великолепный наездник и сорвиголова.

В начале XIX века благодаря усилиям полиции и изобретению относительно надежных способов перевозки денег английские дороги стали куда более безопасными. Считается, что последний раз слова "Кошелек или жизнь?" прозвучали в 1831 году. Однако, практически исчезнув из общественной жизни, романтик большой дороги продолжал быть излюбленным героем литературных произведений. В 1830 году в свет вышел роман Эдуарда Булвера-Литтона "Пол Клиффорд" о "достойнейшем из разбойников... стать жертвой которого своего рода увлекательное приключение". Успех книги вдохновил Вильяма Харрисона Айнсворта на создание "Леса мошенников" — захватывающего повествования о набеге Дика Турпина на Йорк. Затем огромным потоком пошли криминальные романы, романтизирующие жизнь уголовного мира. Некоторые авторы даже оправдывали не слишком благонравные поступки своих героев. В частности, в предисловии к одному из таких изданий утверждалось, что большинство нынешних способов добывания денег значительно более предосудительны и безнравственны, нежели откровенный разбой и грабеж на дорогах. Культу разбойников не были чужды многие известные писатели XIX века. Например, романтик Томас де Куинси, явно испытывая ностальгию по добрым старым временам, именует этот род деятельности "профессией людей свободомыслящих, которые благородством своим превосходят адвоката или проповедника, а плюс к тому обладают такими качествами, как сила, ловкость, отвага, равно как и умением превосходно держаться в седле".

Хотя исследование Джиллиана Спрагса не затрагивает истории XX века, его выводы актуальны для нашей эпохи массовой культуры, героями которой все чаще выступают крестные отцы мафий, преступники всех мастей и тому подобные персонажи.

Новый прототип Робинзона

Долгое время исследователи творчества Даниеля Дефо были уверены в том, что прототипом знаменитого Робинзона Крузо послужил шотландец по имени Александр Селкирк — в музее Эдинбурга посетителям даже демонстрируется его дорожный саквояж. Однако опубликованная в Великобритании книга известного писателя и путешественника Тима Северина "В поисках Робинзона Крузо" (а также статья в "Оксфорд академик джорнэл") опровергает это устоявшееся мнение. В книге утверждается, что на самом деле прообраз Робинзона — это английский хирург Генри Питман, который в 1685 году вместе с Дефо участвовал в восстании против короля Якова II. В отличие от будущего писателя, который получил помилование, хирург-англичанин был сослан на Барбадос, а затем на остров Солт-Тортуга вблизи Венесуэлы. По возвращении в Лондон в 1689 году (то есть за тридцать лет до выхода в свет "Робинзона Крузо") он опубликовал книгу под названием "Повесть о великих страданиях и удивительных приключениях хирурга Генри Питмана". Ее-то и обнаружил в Британской библиотеке Тим Северин. В книге есть целый ряд поразительных совпадений с классическим романом: особенно в описаниях природы и фауны. Но главное — в повести

также фигурирует Пятница — индеец, которого Генри Питман спас от пиратов.

Гюнтер Грасс: продолжение следует

Гюнтер Грасс положил себе за правило в рождественские дни составлять подробный план на следующий год. Если речь идет об очередной книге, то заранее расписывается количество глав, их объем и ежедневная рабочая норма. Наверное, без подобной самодисциплины было бы невозможно обуздать ту творческую энергию, которой переполнен этот человек, наделенный разнообразными и выдающимися дарованиями.

Интересно, что планировал для себя Гюнтер Грасс в позапрошлое Рождество? Ведь предстояло семидесятипятилетие нобелевского лауреата. Во всяком случае год начался для него весьма удачно. Вышедшая в феврале книга "Траектория краба" ("ИЛ", 2002, № 10) вызвала широчайший общественный резонанс. Она стала главным бестселлером 2002 года, намного опередив очередные серии Гарри Поттера, а количество проданных экземпляров давно превысило полмиллиона.

Как это часто бывало с Грассом, он затронул в своей книге проблемы, которые стали центральными темами общественных дискуссий не только общенационального характера. Лицензии на перевод "Траектории краба" уже проданы в 35 стран.

Подготовка к юбилейным торжествам началась задолго до 16 октября, на которое приходится день рождения писателя. К числу главных юбилейных событий несомненно относится выход его нового Собрания сочинений в восемнадцати томах. Это издание предполагается дополнить еще семью томами

комментариев. Выпущены также две большие биографии — "Гражданин Грасс" Михаэля Юргса и "Гюнтер Грасс" Клаудии Майер-Исванди.

В середине 90-х годов Грасс поселился под Любеком, который напоминал ему родной Данциг. В старинном доме на Глоккенгиссерштрассе, 21 расположился его секретариат. Здесь при поддержке общественного фонда, а также городских, земельных и федеральных властей к юбилею писателя открылся Дом Грасса. Это архив, научно-исследовательский центр, место проведения различных конференций. На постоянной экспозиции демонстрируются скульптурные и графические работы писателя (всего им создано 2800 рисунков и акварелей, около 450 гравюр и литографий, а также более 100 скульптур), дневники и рукописи и большое количество разнообразных архивных документов, относящихся преимущественно к периоду после 1990 года. Поскольку и секретариат остается по этому адресу, у посетителей Дома Грасса есть возможность случайно встретиться с живым классиком.

Один из центральных архивов Грасса находится в Берлинской академии искусств, где в связи с семидесятипятилетием нобелевского лауреата состоялась крупная юбилейная выставка, которая дает довольно полное представление о творческом пути писателя, о масштабности его личности в ее различных ипостасях — от художнической до общественной.

На торжества также откликнулся уникальный видеозвуковой архив Грасса в Бремене, где собраны все аудиозаписи прозаических произведений Грасса, начитанных самим автором, а также фонограммы и телевизионные записи его многочисленных публичных выступлений.

Разумеется, Данциг, родной город Грасса, не мог остаться в стороне от юбилея. В одном из скверов в честь писателя теперь установлен памятник. Первоначально он представлял собой скамью, на которой Грасс в своем берете и с любимой трубкой в зубах сидел рядом с главным героем "Жестяного барабана". Однако Грасс отнюдь не прельстился возможностью иметь памятник при жизни. Он заявил протест и даже сказал, что если городские власти хотят воздать ему почести, то пусть оборудуют уборные в квартирах того сохранившегося дома, где когда-то жила его семья и где до сих пор туалеты располагаются между этажами, общие на несколько квартир. Компромисс был найден. На

скамейке остался только барабанщик из всемирно известного романа, а скульптурный образ писателя будет храниться до иных времен.

Что касается официальных торжеств, то главное из них состоялось в Немецком театре города Гёттингена, поскольку именно здесь находится издательство "Штайдль", которое выпускает книги Грасса. Юбиляра приветствовали Федеральный президент Йоханнес Рау и вновь избранный Федеральный канцлер Герхард Шрёдер.

Впрочем, сам день рождения Грасс отмечал в семейном кругу. Только этот круг никак не назовешь узким. Ему, патриарху, семейная идиллия кажется куда важнее официозной суеты. Он любит общаться со всеми своими детьми, коих насчитывается восемь, и, конечно, со своими двенадцатью внучками и внуками. Сложилась семейная традиция, согласно которой на каждом юбилейном празднике он исполняет стойку на голове. В день семидесятилетия подобный аттракцион нобелевскому лауреату вполне удался, справился он с ним и на сей раз.

Любопытно другое: какие записи в своем рабочем календаре он сделал между минувшим Рождеством и Новым годом. Недаром же нобелевская речь писателя называлась "Продолжение следует".

Италия

Гений и богатство — правда о Микеланджело

Микеланджело Буанарроти по своим доходам не только превосходил Леонардо да Винчи, Тициана и Рафаэля, но и имеет полное основание считаться самым богатым художником в истории, — такие парадоксальные выводы делает американский искусствовед Рэб Хэтфилд в книге "Богатство Микеланджело", вышедшей одновременно на английском и итальянском языках.

Рэбу Хэтфилду, преподавателю истории искусств флорентийского филиала Сиракузского университета, часто приходилось работать в местном архиве. Как-то, копаясь среди документов, он обнаружил записи, указывающие на то, что у Микеланджело было два банковских счета, которые ранее не попали в поле зрения специалистов. Найденные записи помогли Хэтфилду установить, что Микеланджело держал значительные суммы в одной из флорентийских лечебниц (в Средние века лечебницы, помимо помощи больным, занимались финансовыми операциями), а также в римском банкирском доме Бальдуччи. Основные средства, однако, у Микеланджело были вложены в недвижимость: он владел домами в центре Рима и Флоренции и фермой, которая приносила ему приличный доход.

В общей сложности, по подсчетам Рэба Хэтфилда, состояние Микеланджело к моменту его смерти в 1564 году составляло более 50 тысяч золотых дукатов. По тем временам это были баснословные деньги. Для сравнения, грандиозный дворец Питти в самом центре Флоренции, где ныне размещается картинная галерея, в эпоху Микеланджело был продан за 9 тысяч золотых дукатов.

Эти находки в корне изменили представление исследователя о личности великого скульптура и художника. По его мнению, старческие сетования Микеланджело на нехватку средств и прижимистость заказчиков были отчасти паранойей, отчасти сознательным обманом. Так, римский счет Микеланджело показал, что он получил огромный аванс от папы Юлия II, заказавшего ему возвести монументальное надгробие, которое предполагалось установить в соборе Святого Петра. Этот замысел так и не был осуществлен в первоначальном варианте, однако в процессе работы над надгробием Микеланджело создал одно из лучших своих творений — 2,5-метровую скульптуру Моисея, ныне хранящуюся в Лувре.

Этот и другие шедевры, принадлежащие гению Возрождения, уже давно принято воспринимать как бесценные, не имеющие денежного эквивалента. Однако не стоит забывать и о том, что Микеланджело, как и любой другой художник, искусством зарабатывал себе на жизнь, и по меркам своего времени его вознаграждения можно считать очень высокими, если не завышенными, заключает исследователь.

"Я — не американец; я — американцы "

Режиссер Кен Бернс известен в мире кино как знаток американских реалий, будь то бейсбол или джаз. Неудивительно, что именно он решил сделать фильм о Марке Твене — писателе, сказавшем о себе: "я — не американец; я — американцы". Действительно, по выражению Хемингуэя, "вся современная американская литература вышла из одной книги Марка Твена, которая называется "Приключения Гекльберри Финна". В долгу перед Твеном и многие мастера комического жанра — от Уилла Роджерса до Фланнери О'Коннор — ведь именно он впервые ввел в большую литературу колоритный американский юмор, который до этого существовал лишь в фольклорной форме.

Марк Твен: раздумья на досуге

В киноленте "Марк Твен" множество стоп-кадров — река Миссисипи, дом писателя в Хартфорде, сам писатель. Под звуки скрипок и пианино Артур Миллер, Расселл Бэнкс и другие писатели пытаются общими силами создать портрет героя фильма. Но образ распадается — и не потому, что "портретисты" несведущи. Все дело в крайней противоречивости натуры писателя: в его раздвоении на Марка Твена и Сэмюэла Клеменса, на ярого обличителя общественных пороков и простого обывателя, неравнодушного к мирскому успеху. Поэтому все высказывания о нем — лишь часть правды.

К чести Кена Бернса, он сумел отразить многоликость своего героя — острослова, бесподобного рассказчика, незадачливого бизнесмена, неутомимого изобретателя (обладателя четырех патентов), хотя заглянуть под писательскую маску кинорежиссеру, увы, не удалось. Но у фильма есть огромный "плюс" — его злободневность.

От писателей естественно ожидать мыслей, которые будут звучат актуально во все времена, хотя сам Марк Твен говорил, что для книги важнее всего сюжет. (Но разве можно верить на слово первому шутнику Америки?) Нет, книга — это, пусть не библейское, но откровение. Именно таковы произведения Твена, помогающие постигнуть новейшую американскую историю.

По материалам газет "Либерасьон" [Франция], "Гардиан" [Великобритания], еженедельника "Лондон ревью оф букс", [Великобритания], журнала "Ньюсвик" [США] и др.

Авторы номера

Флёр Йегги
Fleur Jaeggy
Итальянская писательница, переводчица и автор работ о М. Швобе, Т. де Куинси, Д. Китсе и Р. Вальзере.

Автор книг *С пальцем во рту* [*Il dito in bocca*, 1968], *Ангел-хранитель* [*L'angelo custode*, 1971], *Водяные статуи* [*Le statue d'acqua*, 1980], *Благословенные годы наказания* [*I beati anni del castigo*, 1989; премия Багутта 1990, премия Боккаччо 1994], *Страх неба* [*La paura del cielo*, 1994; премия им. Моравиа, 1994].
Повесть печатается по изданию *Proleterka* [Milano, Adelphi edizioni, 2001].

Мишель Уэльбек
Michel Houellebecq
[р. 1958]. Французский писатель, поэт. Лауреат Гран-при по литературе [1998].

Автор эссе *Г. П. Лавкрафт* [*H. P. Lovecraft*, 1991], *Выступления* [*Interventions*, 1998], романа *Расширение пространства борьбы* [*Extension du domaine de la lutte*, 1991], повести и фотоальбома под общим названием *Лансароте* [*Lanzarote*, 2000]. В *ИЛ* напечатана беседа с писателем [1999, № 10], романы *Элементарные частицы* [2000, № 10] и *Платформа* [2002, № 11], эссе *Оставаться живым* и стихи из сборников *Смысл борьбы* и *Погоня за счастьем* [2001, № 5], эссе *На пороге растерянности* [2002, № 3].
Публикуемые стихи взяты из сборника *Renaissance* [Paris, Flammarion, 1999].

Милорад Павич
Милорад Павић
[р. 1929]. Сербский писатель, литературовед, академик сербской Академии наук и искусств.

Автор поэтических сборников, сборников рассказов, в т. ч. *Русская борзая* [*Руски хрт*, 1979; рус. перев. 2001], *Новые белградские рассказы* [*Нове београдске приче*, 1981], романов *Хазарский словарь* [*Хазарски речник*, 1984; рус. перев. *ИЛ*, 1991, № 3], *Пейзаж, нарисованный чаем* [*Предео сликан чајем*, 1988; рус. перев. 1991], *Внутренняя сторона ветра* [*Унутрашња страна ветра*, 1991; рус. перев. 1997], *Последняя любовь в Константинополе* [*Последња љубав у Цариграду*, 1994; рус. перев. *ИЛ*, 1997, № 7], пьесы *Вечность и еще один день* [*Заувек и дан више*, 1993; рус. перев. *ИЛ*, 1995, № 7]. В *ИЛ* были напечатаны также новелла *Шляпа из рыбьей чешуи* [1997, № 1], рассказы *Корсет* [1998, № 4], *Дамаскин* и *Стеклянная улитка* [1999, № 10], *Тунисская белая клетка в форме пагоды* [2002, № 2].
Публикуемая пьеса печатается по изданию: *Кревет за троје, Стаклени пуж. Две интерактивне драме.* [Београд, Дерета, 2002].

Фелисберто Эрнандес
Felisberto Hernandez
[1902—1964]. Уругвайский писатель.

Автор автобиографической книги *Во времена Клементе Коллинга [Por los tiempos de Clemente Colling*, 1942], сборника рассказов *Света никто не зажигал* [*Nadie encendia las lamparas*, 1947], рассказа *Затопленный дом* [*La casa inundada*, 1960] и др.
Публикуемые произведения взяты из разных книг Фелисберто Эрнандеса.

Борис Владимирович Дубин
[р. 1946]. Литературовед, переводчик. Лауреат пре-

Автор сборников статей по социологии культуры и книги *Слово – письмо – литература* [М., 2001]. Постоянный автор *ИЛ* и ведущий рубрики *Портрет в зеркалах* [1995, № 1, 12; 1996, № 8, 12; 1997, № 4, 9, 12; 2000, № 1].

мий *ИЛ* [1992], *ИЛлюминатор* [1994], им. Анатоля Леруа-Больё [1996], им. Мориса Вакс-махера [1998].

Эдвард Лир
Edward Lear
[1812—1888]. Английский поэт и художник.

Автор знаменитой *Книги нонсенса* [*A Book of Nonsense*, 1846]. На русском языке его стихи публиковались в различных антологиях в переводах Самуила Маршака, Григория Кружкова и др. В *ИЛ* [1982, № 3] была опубликована подборка его лимериков.

Филлис Роуз
Phyllis Rose
Американский литературовед и критик, профессор английской литературы, лауреат многих литературных премий.

Автор книг *Жизнь Вирджинии Вулф* [*Woman of Letters: A Life of Virginia Woolf*, 1978; Национальная премия за лучшую биографию, 1979], *Написано женщинами [Writings of Women: Essays in a Renaissanse*, 1985], *Никогда не говори "прощай!" – очерки* [*Never Say Goodbye: Essays*, 1991], *Год с Прустом* [*The Year of Reading Proust*, 1997].
Публикуемые фрагменты взяты из книги *Parallel Lives: Five Victorian Marriages* [New York, Alfred A. Knopf Inc., 1985].

Стефан Хвин
Stefan Chwin
[р. 1949]. Польский писатель, литературовед, эссеист, лауреат многих литературных премий.

Автор книг *Люди – скорпионы* [*Ludzie – skorpiony*, 1984], *Романтическое пространство воображения* [*Romantyczna przestrzen wyobrazni*, 1988], *Человек – Буква* [*Człowiek – Litera*, 1989], *Краткая история одной шутки* [*Krótka historia pewnego żartu*, 1991], *Литература и предательство* [*Literatura i zdrada*, 1995], *Эстер* [*Esther*, 1999], *Золотой пеликан* [*Złoty pelikan*, 2002]. В *ИЛ* печатался его роман *Ханеман* [1997, № 12].
Публикуемое эссе было напечатано в газете *Tygodnik powszechny*, 2002, № 47.

Наталья Сергеевна Николаева
Искусствовед, доктор наук.

Автор книг *Японские сады* [1975]. *Художественная культура Японии XVI столетия* [1986], *Декоративные росписи Японии 16–18 веков* [1989], *Япония – Европа. Диалог в искусстве* [1996].
В *ИЛ* печатается впервые.

Наталья Давидовна Старосельская
Литературный и театральный критик.

Автор монографии "Роман И. А. Гончарова *Обрыв*" [1984] и ряда статей по русской и зарубежной литературе.
Ее статьи неоднократно печатались в *ИЛ*.

Переводчики

Татьяна Александровна Баскакова
Переводчик с немецкого, французского и итальянского языков, кандидат исторических наук.

В ее переводе изданы книги А. Роке *Брейгель, или Мастерская сновидений*, И. Фрэн *Клеопатра*, О. Ролена *Пейзажи детства*, Р. Сафрански *Хайдеггер. Германский мастер и его время*, романы К. Крахта *Faserland* и *1979*, А. Шмидта *Каменное сердце*; в *ИЛ* — рассказы А. Шмидта [1999, № 7], И. фон Кизерицки [2002, № 5], повесть Т. Бернхарда [2003, № 2].

Михаил Давидович Яснов
[р. 1946]. Поэт, переводчик классической и современной французской поэзии.

Автор пяти книг лирики, сборников стихов для детей, а также статей о русской и французской поэзии. Составитель и комментатор сборников произведений С. де Бержерака, П. Верлена, Г. Аполлинера, П. Валери, Ж. Превера, Ж. Кокто, Э. Ионеско и др. В *ИЛ* в его переводах печатались стихи Ж. Шарпантро и Ж.-Л. Моро [1994, № 12], Г. Аполлинера [1998, № 4], Ж. Рубо [1999, № 8].

Лариса Александровна Савельева
Филолог-славист, переводчик с сербского и хорватского языков, лауреат премии Библиотеки журнала Иностранная литература за 1997 г.

Автор ряда публикаций по современной югославской литературе в периодических изданиях нашей страны и Югославии. В ее переводе публиковались произведения Д. Илича, Д. Угрешич, В. Драшковича, М. Павича и др., работы югославских авторов по истории, социологии и политологии. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

Валентина Сергеевна Кулагина-Ярцева
Переводчик с английского, испанского и польского языков.

В ее переводе печатались произведения Ст. Лема, У. Коллинза, Э. Дансени, О. Блэквуда, Х. Л. Борхеса, Э. Сабато и др. В *ИЛ* были опубликованы произведения А. А. Милна [1994, № 6], Дж. Апдайка [1995, № 1], Б. Шульца [1996, № 8], Ч. Милоша [2000, № 8] и др.

Элла Владимировна Брагинская
Переводчик с испанского.

Автор статей о латиноамериканской литературе. В ее переводе напечатаны повести *Похороны великой Мамы* Г. Гарсиа Маркеса, *Право на политическое убежище* А. Карпентьера, *Чур, морская "змеюка"* К. Фуэнтеса, книга мемуаров П. Неруды *Признаюсь, я жил;* в переводе с каталанского в *ИЛ* напечатан роман *Площадь Диамант* М. Родореда [1981, № 11], в переводе с испанского — рассказы Л. Сепульведы [2002, № 8].

Татьяна Викторовна Балашова
Специалист по литературам Латинской Америки, переводчик с испанского и португальского языков.

Переводила новеллы, повесть и эссе Х. К. Онетти, легенды М. А. Астуриаса, рассказы С. Питоля, М. Деневи, Э. Мальеа, Р. Прада Оропесы. Участвовала в подготовке изданий: А. Карпентьер *Мы искали и нашли себя* [1984], *Мифы и легенды Бразилии* [1987], *Кубинская публицистика. От Хосе Марти до наших дней* [1981], *Аргентинские рассказы* [1981], *Современный португальский рассказ* [1983], Г. Мистраль *Избранное* [1999] и др.

Борис Владимирович Архипцев
[р. 1950]. Поэт, переводчик английской поэзии нонсенса.

Автор книги переводов *Edward Lear. Лимерики* [1994].

Алла Юрьевна Бураковская
Переводчик с английского.

В ее переводах были опубликованы произведения И. Во, Г. Грина, С. Фицджеральда, В. С. Найпола, М. Миллар, А. Кристи и др.

Ксения Яковлевна Старосельская
Переводчик с польского, лауреат премии *ИЛ* [1986].

В ее переводе издавались произведения Г. Сенкевича, Я. Ивашкевича, М. Хороманьского, Т. Конвицкого, В. Шимборской, Т. Новака, В. Мысливского, С. Хвина, Г. Кралль, Е. Анджеевского, М. Хласко, Е. Пильха, О. Токарчук и др. Неоднократно публиковалась в *ИЛ*.

rinet

Быстрый доступ
Надежная связь
Качественный сервис
Rinet

Internet servis provider **www.rinet.ru**

Услуги подключения к сети INTERNET

- ❑ **Доступ по телефонной линии (dialup)**
- ❑ **Подключение локальных сетей жилых домов**
- ❑ **Высокоскоростной Интернет по выделенным каналам**
- ❑ **Создание и поддержка корпоративных WEB сайтов**

Подключение, консультации, прием платежей: с 10.00 до 22.00
Телефоны: (095) 238-3922, 232-1730, 916-7009
Адрес: Москва, 1-й Хвостов пер., д.11-А, оф. 105,111
E-mail: info@rinet.ru

В формлении обложки
использован фрагмент картины
французского художника
Рафаэля Делорме [1885–1962]
Без названия [*Женщина и корабль*]
[1928]

Художественное
оформление и макет
Андрей Бондаренко,
Дмитрий Черногаев.

Старший корректор
Анна Михлина.

Компьютерный набор
Евгения Ушакова,
Расимя Родина.
Компьютерная верстка
Вячеслав Домогацких.

Главный бухгалтер
Татьяна Чистякова.
Коммерческий директор
Мария Макарова.

119017, Москва,
Пятницкая ул., 41.
тел. 953-51-47; факс 953-50-61;
E-mail inolit@rinet.ru

В INTERNET электронный
дайджест журнала
находится по адресу:
http://magazines.russ.ru/inostran

В Москве журнал
можно приобрести в редакции,
а также в книжном магазине
"Библио-Глобус" —
ул. Мясницкая, д. 6.

Журнал выходит
один раз в месяц.

Оригинал-макет номера
подготовлен в редакции.

Регистрационное свидетельство
№ 066632 выдано 23.08.1999 г.
ГК РФ по печати

Подписано в печать 15.2.2003
Формат 70x108 1/16.
Печать офсетная.
Бумага газетная.
Усл. печ. л. 26,78.
Усл. кр.-отт. 31,0.
Уч.-изд. л. 26,64.
Заказ № 3659.
Тираж 9 550 экз.
Отпечатано с готовых
диапозитивов полиграфической
фирмой "Красный пролетарий",
103473, Москва,
Краснопролетарская ул., 16.

СОВМЕСТНЫЕ
РОССИЙСКО-ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ
[учредители *ИЛ* и посольство Франции в Москве]

Премия ***имени Мориса Ваксмахера***
присуждена Наталье Мавлевич
за перевод книги БЕЛЛЫ ШАГАЛ *Горящие огни*

Премия ***имени Анатоля Леруа-Больё***
присуждена Надежде Бунтман
за собрание сочинений ЖАНА КОКТО
[состав, предисловие и комментарии]

Почетный ***диплом программы "Пушкин"***
присужден издательству "Иностранка"

---

[4] 2003

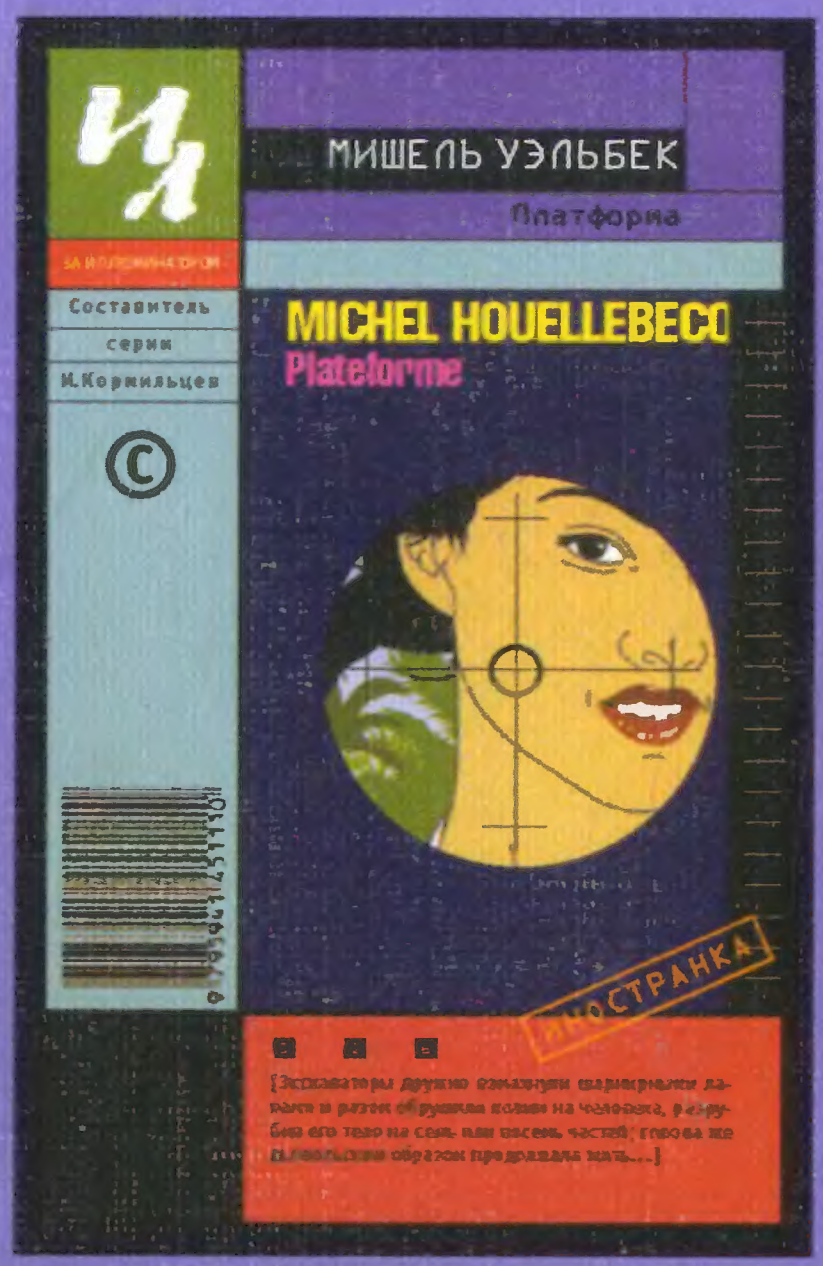
РОМАН ЛИДИ САЛЬВЕЙР "ТРЕПЕТНЫЕ ДУШИ" / ПОВЕСТЬ МИРО ГАВРАНА "ЮДИФЬ" / РОМАН АБЕЛЯ ПОССЕ О НЕИЗВЕСТНОМ ПЕРИОДЕ ЖИЗНИ ЧЕ ГЕВАРЫ "ПРАЖСКИЕ ТЕТРАДИ" / ПОЭМА РУТ ФЭЙНЛАЙТ ОБ АННЕ АХМАТОВОЙ "ЦВЕТ САХАРНОЙ БУМАГИ" / "РАССКАЗЫ ЗДРАВОМЫСЛЯЩЕГО НАСМЕШНИКА" ШАРЛЯ НОДЬЕ

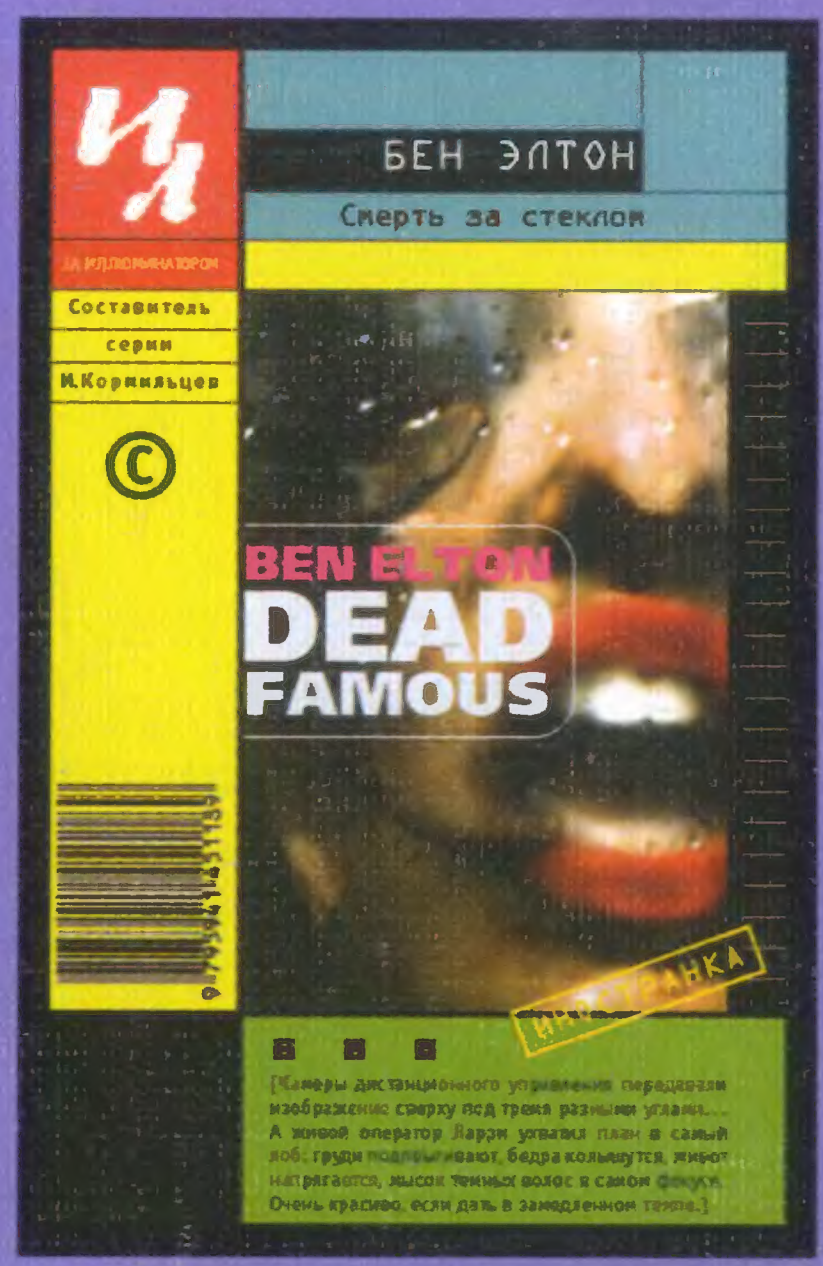
Новая серия издательства "Иностранка"

"За иллюминатором"

составитель Илья Кормильцев

"ИЛЛЮМИНАТОР" нового века





По вопросам оптовых закупок обращаться в издательство "Иностранка"
тел/факс: (095) 953 8814, e-mail: inostranka@rinet.ru
или по телефонам: в Москве (095) 289 0284; в Екатеринбурге (3432) 74 4423

ИНДЕКС 70394

ISSN 0130-6545 "ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА", 2003, №3, 1-288